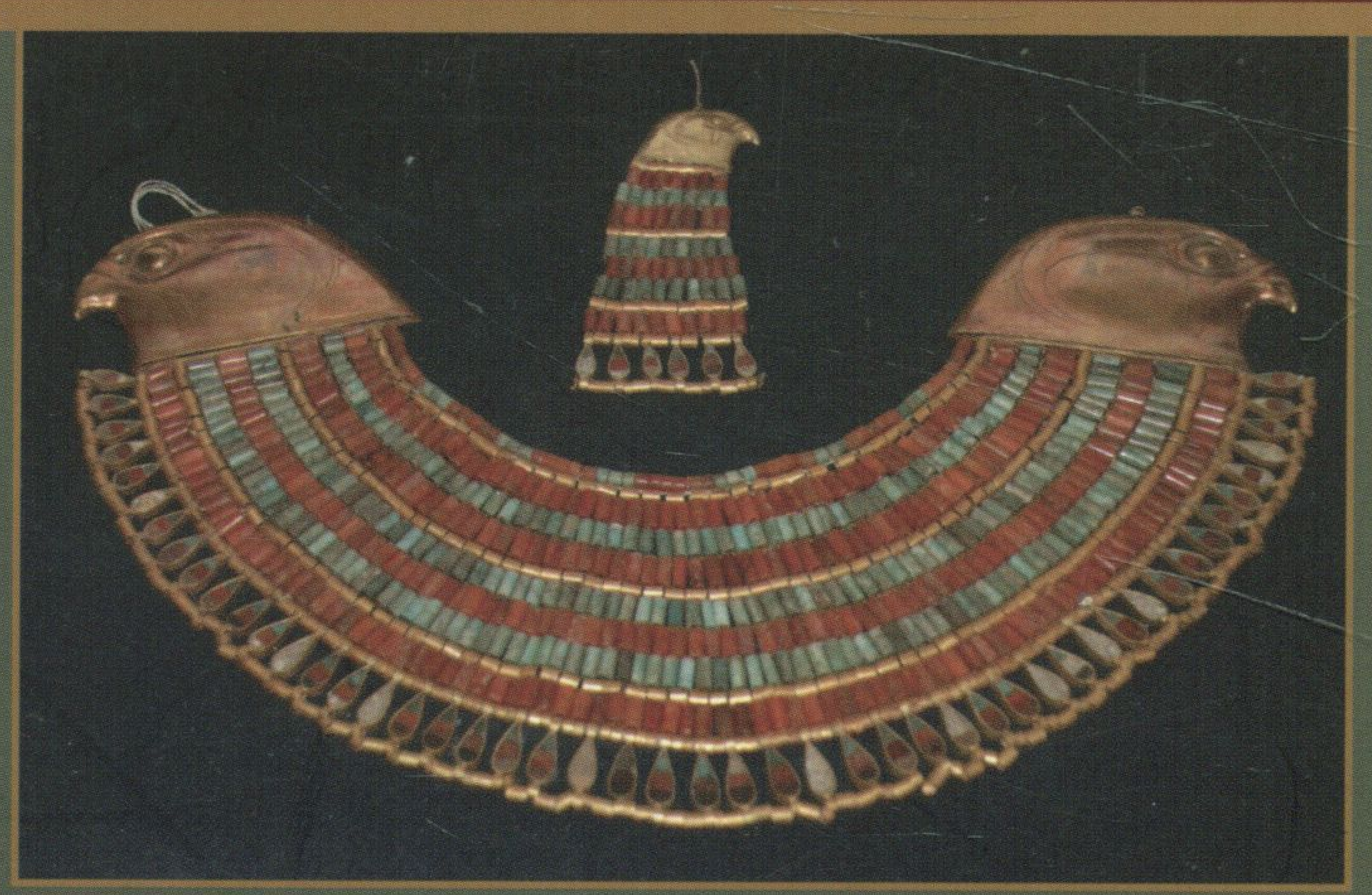
دكتور جلال أحمد أبوبكر

فنون صُغرى فرعونية

حُليّ ومجوهرات • تمائم • جعارين • أختام







مكتبة الأنجلو المصرية

فنون صُغرى فرعونية

دكتور
جلال أحمد أبو بكر
كلية الآداب - جامعة المنيا



مكتبة الأنجلو المصرية

بطاقة فهرسة

ابو بكر , جلال احمد.

فنون صغرى فرعونية

تأليـف الدكتور جلال احمد ابو بكر

٢٠٦ ص ، ١٧× ٢٤ سـم

١- الفن المصرى القديم

٢- الحضارة الفرعونية

٣- الاثار الفرعونية

أ- العنوان

رقـم الإيداع : ٢٠١٢/١٦١١٠ تصنيف ديوى : ٧٠٩,١

ISBN: ٩٧٨-٩٧٧-٠٥-٢٧٩٥-٥

طبع فى جمهورية مصر العربية بمطبعة محمد عبد الكريم حسان

مكتبـة الانجلـو المصريـة ١٦٥ شارع محمد فريد القاهرة – مصر

تليفون : ٢٣٩١٤٣٣٧ (٢٠٢) ؛ فاكس : ٢٣٩٥٧٦٤٣ (٢٠٢)

E-mail : angloebs@anglo-egyptian.com
www.anglo-egyptian.com Website

الإهداء

إلى روح الفنان المصري القديم
بهرني فنك وحيرتني إبداعاتك
فالفن يبقى طويلاً بعد صاحبه
ومبدع الفن تحت الأرض مرقده

★ ★ ★

إلى موطن العبقرية. ومكمن الإلهام
تلك التي أفنيت في عشقها العمرا
وتبتلت في قدس أقداسها دهرا
أبناؤك كم هو خالدٌ إبداعهم
فاق الخيال وأعجز الصبرا
يفنى الزمان وما تفنى عجائبك
حصن الأمان - كقول الرب - يا مصر !!

المؤلف

فهرس المحتويات

الفصل الرابع
فنون متنوعة

مقدمة

للآثـار الثابـتة الباقـية مـن عمائر دينية ومبان مختلفة الطرز والأشكال بل والأغـراض مـن معابـد دينـية وجنزية وملحقاتها من أعمدة ومقاصير ومسلات وغيـرها، وأيضاً المقابر على مختلف مستوياتها وشتى أنواعها وما ورد عليها من نقوش ورسوم وما تم العثور عليه بها، كل هذا له دوره الهام في التعريف بمنظومة الحـضارة المـصرية، وذات الأمر فيما يتعلق بالآثار المنقولة كالتماثيل واللوحات فهـي تسهم كثيراً في معرفة الحضارة المصرية والتعريف بكافة جوانبها الحضارية كالديانـة والعقائد الدينية ونظم وعادات المجتمع وطرز أعماله في العمارة والفنون وغير ذلك من شتى جوانب الحضارة المصرية.

وتعتبـر الفـنون الـصغرى عـاملاً مـساعداً بل ومكملاً لمنظومة التعريف بالحـضارة المـصرية، ولا يعنى بها القيمة المادية وحدها، **فأحياناً ما تكون أصغر الأشـياء حجماً وأقلها ثمناً أهمٌ بكثير من كنوز توت عنخ آمون**، إذ أنها يمكن أن تسهم بدور فعّال في فك غموض أو إكمال سلسلة مفقودة لا تلهمنا بمعرفة تفاصيلها أضخم الآثار حجماً وأغلاها ثمناً وألمعها بريقاً.

ونعنـي بالفـنون الـصغرى كـل ما خف حمله كالأختام والتمائم والجعارين وتماثيل الأوشبتي، أو ماغلا ثمنه كالمجوهرات والحلي وأدوات الزينة على مختلف أنـواعها وأشكالها، ما وجدُ منها بالفعل في المقابر كجزء من المتاع الجنزي أو ما تـم العـثور عليه في أعمال الحفائر أو حتى ما وجُد فيها مصوراً أو مرسوماً على جـدران المقابـر أو ما تحلّت به التحف كالتماثيل وغيرها. تلك الأشياء على صغر حجمهـا تكـون ذات أهمـية بالغة في دراسة تطور المجتمع وعاداته وتقاليده، بل وإمكاناتـه الماديـة والاقتصادية ونظم الحكم والسياسة والإدارة والديانة في غالب الأحيان.

ومـن دراسة ما ورد على هذه القطع الصغيرة من نقوش وزخارف يمكن أن تـساعد الباحث وتسهم في دراسة الفترات التاريخية وفترات حكم الملوك والألقاب وغيـر ذلـك من معلومات تكون لها أهمية بالغة في الفترات التي تندُر فيها الوثائق المكـتوبة. وحتـى تلك القطع غير المنقوشة منها، فيمكن عن طريق دراسة أساليب

الـصناعة ونوعـية المواد المشّكلة منها أو حتى ما ورد عليها من زخارف أحياناً، يمكن تمييز فترات تاريخية عن غيرها عن طريق هذه النظرة الفاحصة المدققة.

والمـصري القـديم بمـيله الفطري للجمال والذوق – وهو المتّدين بطبعه – اسـتطاع علـى مـدى فتراته التاريخية أن يخرج لنا تلك النماذج الوفيرة من فنون تـشكيلية أسـهم فـيها بقدر وافر من براعة الصناعة ودقة التشكيل ومهارة الفنان وجمـال الصياغة وبديع التنسيق والإخراج. ويندرج تحت مسمى الفنون الصغرى تلـك النماذج الوفيرة من التمائم وتماثيل الأوشبتي وقطع الفضة والدلايات والأختام الطينـية ونمـاذج المـسلات وأواني العطور وأدوات الزينة وقطع اللعب ونماذج أدوات الكـتابة والعـصي والسهام والأقواس ونماذج الفئوس ومستلزمات الأوشبتي وودائع الأساس، وما أستّدق من الصناعات على مختلف أنواعها.

الفنون الدقيقة :

أو حتـى الدقـيقة جداً – إن صّح التعبير – ويُقصد بها كميات الخرز الهائلة متـنوعة الأشـكال والأحجام ومن مواد مختلفة يحار المرء في كيفية تنفيذها وكيفية ثقـبها وسـلكها فـي خـيوط هـذه الخرزات كيف استطاع الفنان ثقبها بإمكاناته المتواضـعة، وكيفـية الصقل المتقن وطريقة تجميعها في أشكال متنوعة سواءاً في العقـود والـدلايات أو حتى في القلائد وغيرها. حتى مستلزمات تماثيل الأوشبتي صـغيرة الحجم لم ينسى الفنان المبدع تزويدها بها وهى على هذه الدرجة من الدقة وصـغر الحجـم كالسلال والعصي والمقاطف والفئوس وغير ذلك الكثير، إما من الحجر أو حتى من المعدن وغيرها من المواد.

إن الفنان المصري القديم الذي لم تمس يداه شيئاً إلا جّملته وزخرفته يضعنا بإبداعاتـه هذه في مفترق طرق، فإن فطن الإنسان إلى المضمون ضاع منه معرفة كـنه هـذه الأشـياء ومغـزاها، ولـيس أمامه إلا المقارنة والبحث والاستنتاج بل والتخمـين – ربمـا علـى أسس علمية في غالبية الأحوال –، واعتماداً حيناً على الحدس مع الأخذ في الاعتبار غلوّ البعض في التفسير.

خـتاماً فـالفن لون من ألوان النشاط الإنساني، وهو جزء من معارف الإنسان وعلـومه، فـالفن تـصوّر معرفـي يقف على قدم المساواة مع المصادر المعرفية الهامـة. لقـد كـان الفـن المصري القديم هو أجمل ما قدمته الحضارة المصرية العـريقة، وأصـبحت القـواعد الفنـية المصرية التى أرساها الفنان القديم هى أهم

مكـــونات تاريخ الفنون الإنسانية على وجه العموم، إذ تجلّت عبقرية هذا الفنان فى المـــضمون الجمالـــي الـــذي تميـــزه البساطة المتناهية والجاذبية التى أضفاها عمل الفـــنان علـــى فّن الحلي والصياغة مما أعطاها ذاك الطابع الساحر الذي يثير فى النفس كوامن الخيال.

والمـــتحف المـــصري بميدان التحرير بالقاهرة (صورة رقم ١) يزخر بما لا يحـــصي مـــن الفـــنون والإبـــداعات المصرية فى شـــتي مجالاتها من نحت ونقـــش وفـــنون الصياغة والفـــنون الدقـــيقة وروائع كـــــنوز الحـــــضارة المصرية(*) مما يعرض له الكـــتاب فـــى الصفحات التالية.



صورة رقم (١)

* يُـــصعب تقديـــر عدد القطع الأثرية التي يضّمها المتحف المصري على وجه الدقة نظراً لما يرْد للمتحف من مستخرجات الحفائـــر والمكتـــشفات الأثـــرية بشكل دوري يضاف إلى عهدة المتحف، ويكفى الإشارة إلى أن عدد قطع آثار عهدة القـــسم الأول فقـــط هو ١٥٠٨٩ (خمسة عشر ألفا وتسعة وثمانون) قطعة أثرية، علماً بأن المتحف المصري يضم سبعة أقسام (المؤلف)

١

الفصل الأول
فنون الحلي والصياغة

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ إِنَّا لا نُضِيعُ أَجْرَ مَنْ أَحْسَنَ عَمَلاً (٣٠) أُوْلَـئِكَ لَهُمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهِمُ الأَنْهَارُ يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِن ذَهَبٍ وَيَلْبَسُونَ ثِيَاباً خُضْراً مِّن سُندُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُّتَّكِئِينَ فِيهَا عَلَى الأَرَائِكِ نِعْمَ الثَّوَابُ وَحَسُنَتْ مُرْتَفَقاً (٣١) ﴾

(سورة الكهف، آية ٣٠، ٣١)

﴿ وَهُوَ الَّذِي سَخَّرَ الْبَحْرَ لِتَأْكُلُوا مِنْهُ لَحْماً طَرِيّاً وَتَسْتَخْرِجُوا مِنْهُ حِلْيَةً تَلْبَسُونَهَا (١٤) ﴾

(سورة النحل، آية ١٤)

﴿ إِنَّ اللَّهَ يُدْخِلُ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الأَنْهَارُ يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِن ذَهَبٍ وَلُؤْلُؤاً وَلِبَاسُهُمْ فِيهَا حَرِيرٌ (٢٣) ﴾

(سورة الحج، آية ٢٣)

﴿ جَنَّاتُ عَدْنٍ يَدْخُلُونَهَا يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِن ذَهَبٍ وَلُؤْلُؤاً وَلِبَاسُهُمْ فِيهَا حَرِيرٌ (٣٣) ﴾

(سورة فاطر، آية ٣٣)

﴿ وَيُطَافُ عَلَيْهِم بِآنِيَةٍ مِّن فِضَّةٍ وَأَكْوَابٍ كَانَتْ قَوَارِيرَ (١٥) قَوَارِيرَ مِن فِضَّةٍ قَدَّرُوهَا تَقْدِيراً (١٦) ﴾

(سورة الإنسان، آية ١٥-١٦)

﴿ عَالِيَهُمْ ثِيَابُ سُندُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ وَحُلُّوا أَسَاوِرَ مِن فِضَّةٍ وَسَقَاهُمْ رَبُّهُمْ شَرَاباً طَهُوراً (٢١) ﴾

(سورة الإنسان، آية ٢١)



الفصل الأول
الحلي وفنون الصياغة

فنون صياغة الحلي :

كان للعثور على بعض المقابر المصرية لملوك وأمراء مصر القديمة سليمة من عبث اللصوص القدامى والمحدثين أكبر الأثر في الحفاظ على هذه الثروة الهائلة من مكونات المتاع الجنزي وأهمها الحلي والمجوهرات بعضها في غاية الدقة والجمال فضلاً عن مغزاها، إلى جانب القيمة المادية بالطبع. تباينت نوعياتها وأشكالها والمواد التي صُنعت منها فضلاً عما تحويه من أحجار كريمة وشبه كريمة للتطعيم وكلها دليل على مدى ما وصل إليه الفنان المصري القديم في فن الصياغة، وصناعة الحلي فضلاً عن مهارة لا تقل روعة في الحصول على الأحجار الكريمة وكيفية إعدادها وتركيبها وتثبيتها في الحلي بأبسط الوسائل وأدقّها في فن الصناعة، هذا فضلاً عن ذوق فني رفيع وأنامل فاقت حدّ الإبداع.

وتعتبر فترة الدولة الوسطى أعظم الفترات التاريخية التي وصل فيها فن الصياغة إلى أرقى مستوياته بدليل ما أخرجته لنا يد فنان دهشور واللاهون من حلي ومجوهرات أميرات الدولة الوسطى.

ولقد شملت عمليات الزخرفة التمشيط والحفر والتذهيب بطريقة الضغط والزخرفة بالنقش البارز أو الغائر والترصيع وأستعمال المحببات أو المخرمات فضلاً عن عمليات (التشطيب) النهائية كالصقل والتلوين، أما الفترة الأخيرة من عصر الرعامسة وكذلك الفترة الكوشية فقد كان لفن الحلي فيها جمال زخرفي يتمثل في كميات وفيرة من فصوص الزجاج الحقيقي والخزف والأحجار الملونة شبه الكريمة فضلاً عن خواتم مستديرة شاع استخدامها في العصر الصاوي.

وقد كان تقليد إهداء كبار الموظفين الحلي يتم فى الأعياد والمناسبات شملت الإهداءات نياشين وأوسمة وميداليات لقادة الجيش وكبار موظفي القصر الملكي.

إن الإنسان مفطور على حب الجمال والتزين في كل مراحل حضارته مستخدماً ما أمكنه اقتناؤه لتحقيق هذا الحب الفطري وكان هذا هو حال


صورة رقم (٢)

المصري القديم منذ أن وطأت قدماه أرض جوار النهر وعرف الاستقرار (صورة رقم ٢).

ولقد جاء الحلي المصري القديم بمختلف أشكاله وتقنياته وتعبيراته الرمزية الزخرفية وطرزه الرائعة وأنماطه التشكيلية يجمع ما بين النواحي الجمالية والوظيفية والعقائدية التى توجز الفكر المصري وأسلوب الفنان المتميز وشخصيته المتفرّدة وروح الأبتكار التى تغلفّ أعماله الخلاّقة المبدعة تكسوها شاعرية عميقة مع مهارة فائقة فى التطبيق.

والحلي فن عريق له جمالياته وتجلياته، وقد كان المصري القديم من أوائل الشعوب التي إرتادت هذا الفن الفريد يتجلى فيه عناصر الإبهار ودقة الصناعة وجمال الذوق والتشكيل فهو يشيع في النفس ما جبُل عليه الإنسان من حبّ للجمال ويعكس - برّقة - طبيعة شخصية صاحبه وبنيته ونظم حياته بل وطابع المعتقدات ورؤية خاصة للكون والوجود، وهو مظهر من مظاهر الذوق الفني وإحدى ظواهر تطوره ودراسة لعادات المجتمع وتقاليده والصلات بين أفراده ومفهوم الجمال عندهم وميولهم الروحية وإمكاناتهم المادية والاقتصادية والرقي الصناعي والنشاط التجاري ومثيل ذلك في كل مناحي الحياة.

وصناعة الحلي فن شعبي خالص يهدد ندرة فنانيه بالأنقراض في عصر الآلات وما تنتجه الماكينات من نماذج مستنسخة خالية من الروح الإنسانية الخلاقة، ومن إبداع الفنان الذي لا ينتج قطعة مشابهة لغيرها.

والحلي مرآة ينعكس عليها المفهوم الجمالي، لذا كان استخدامه لدى شعوب العالم القديم في أغراض شتى أهمها غرض الزينة ثم الغرض الجنازي كتميمة للوقاية من القوى الخفية وتبعد عنه الأذى والشرور، وبمرور الزمن قدّر قيمتها الزخرفية لإظهار جمال من يرتديها وجاذبيته وإبراز مكانته الاجتماعية بين أفراد مجتمعه. وقد دلت الشواهد التاريخية والأثرية أن فن صياغة الحلي تعود أصولها إلى ثقافة البدارى وأنه منذ العصر الحجري الحديث مارس المصري القديم فن الصياغة حيث أخذت أشكالاً زخرفية متنوعة أستخدم فيها الفنان مواد البيئة يصيغها باستخدام الأحجار الكريمة، كما تدل مخلفات منطقة البداري من نماذجها الأختام والأساور من أحجار صلبه أو العظم كما توصلوا إلى طلاء بعض هذه الأحجار بمواد منحتها بريقاً

فغدت كما لو كانت من أحجار نصف كريمة، ومروراً بفترة الدولة القديمة ظل تقدم الصائغ المصري في تطور مستمر وصل ذروته في الدولة الوسطى إذ ميزه ذوق رفيع وتحكّم في الأساليب الفنية مع مقدرة فائقة في تشكيل المعادن الثمينة وتنسيقها مع الأحجار نصف الكريمة ساعدهم عليه ثراء البلاد من جهة وثراء العملاء وأذواقهم الفنية من الجنسين من جهة أخرى. وأحياناً ما أنتج الصانع في فترة العصر العتيق صفائح ذهبية متفاوتة السُمك (شرائح) بعضها مستوياً لتغطية الأثاث وتزيين مقابض الأسلحة مثل دبابيس القتال والصولجانات وقد تم العثور على كميات وفيرة من الذهب تغلّف الأعمدة الخشبية من إحدى مقابر الأسرة الأولى بسقارة يزُين فيه الكساء الخشبي بشرائط منقوشة من صفائح ذهبية من الأرضية وحتى السقف لا يفصل بين تلك اللوحات سوى ما يقرب من سنتيمتر واحد.

ومن مقبرة الملكة "نيت حتب" بنقادة تم العثور على عدد من البطاقات العاجية الصغيرة يبدو أنها كانت ملصقة بالحلي الموضوعة في مدفن الملكة وعلى كل بطاقة منها صورة عقد من الخرز معه أرقام ٧٥ (أو ١٢٣ أو ١٦٤) ربما كانت تشير إلى عدد الخرزات المسلوكة في الخيط الذي رُبطت به البطاقة، ولربما يوحي هذا التسجيل الدقيق بما لها من قيمة عظيمة لدى أصحابها[1]. ومن مقبرة "حرنيت" بسقارة ما يدل على مهارة الصائغ إذ تبين المناظر كيفيّة صبّ اللوحات الصغيرة فضلاً عن حبات أسطوانية من خرز بصحائف ذهبية مطروقة، كلها تسلك في سلك ذهبي. وقد تم العثور أيضاً على خرزات كروية ثلاثية مصنوعة من الذهب المطروق تم لحامها مع بعضها بعناية فائقة. ولربما قصد الفنان المصري من استخدام قطع الحلي بأشكال الهيروغليفية تحقيق ما تهدف إليه معاني هذه العلامات كما في علامة 3wt-ib والتي تعني إنشراح الصدر.

ومع الأخذ في الاعتبار عمليات السرقات قديماً وحديثاً[*] فإن ما تبقى من حلي لدليل على رُقّي هذه الصناعة ورقّي مستوى ومهارة الصائغ من قديم الزمان كذلك فمن السهل المقارنة بين حلي قديمة وأخرى حديثة الصنع إذ يتضح الفارق بينهما في دقة الصناعة وجمال الذوق وهو ما لا تمدنا به نماذج مصنوعة آلياً في عصر المستنسخات يفقد فيها ما أعطاه الفنان من روحه وما منحها من دقة وصبر ومثابرة.

---

١ – إمرى، مصر في العصر العتيق (ترجمة راشد كمال ومحمد نوير)، القاهرة، ص٢١٨.

* كنموذج القلادة رقم سجل خاص ٨٤٧١ بالمتحف المصري كان وزنها ٨٦٤٠ جرم، سرقت في سبتمبر ١٩٤١ وأعيدت فأصبح وزنها ٦٣١٣جرام.

ويحوى المتحف المصري ما يقارب إحدى عشر ألف قطعة حلى منها عدد ٢٧٨٦ قطعة ذهبية، يضاف إليها ما يرِدْ للمتحف يومياً مما تجود به أعمال الحفائر والتنقيب الأثري في شتي بقاع المحروسة، وتشير بردية هاريس الكبري P.Harrais من عهد رمسيس الثالث إلى الهبات المقدمة للمعبودات والتي كانت من المصنوعات الذهبية والمعدنية المطعّمة باللازورد والفيروز، كما كان بمعبد أتوم في أيونوميزان من الذهب[٢].

رمزية تقديمات الحليّ

إن الرموز بطبيعتها هي بؤرة للتأملات الخيالية والعواطف وقد شاعت الرمزية في الفكر المصري القديم، فالعين مثلاً كانت رمزاً للقوة المدمرة وللضوء المعشي للإبصار وللنار والعواطف التي يمكن أن توصف بتلك الصفات. والعين على كوكبنا الأرضي رمز للملكية بمعناها الدال على القوة المجردة، بينما كانت في الكون عيناً للرب وتمثيلاً لحرارة الشمس اللافحة[٣]. وعمود الجد dd 𓊽 رمز لأوزير وعندما يكون في وضع رأسي فهو يعني الحياة والتغلب على قوى السكون التي يشيعها الموت والتحلل.

ولقد عُرفت الأساور والخلاخيل بقوتها السحرية منذ عصور ما قبل التاريخ ورصُّعت بالأحجار الكريمة بغرض الزينة والحماية السحرية لجثمان المتوفى وكذلك مرتديها. وكانت التعويذة الخاصة بالقلادة تتُلى أثناء وضعها على جثمان المتوفى باعتبارها حماية من أمه إيزيس، وجاء البعض منقوشاً على أوراق البردي وعلى جدران المقابر. ومنذ الدولة الحديثة أصبحت الصدريات تمائم تحمى المتوفى وتضمن لمرتديها إعادة البعث والحياة.

رمز المصري بتقديمه الحلي إلى عدة معان خافية ففي تقديم الصدريات قصد أن تكون هي الحاجز الذي يحمى الصدر من العالم الخارجي ولذلك فإن المعبود مونتو يقوم بتقديمها للملك قبل الإقدام على المعارك الحربية. والصدرية تضعها حتحور حول رقبة الملك حامية له من الشرور يتوسطها الجعل رمزاً للمعبود رع "الذي يحمي جسد الملك كل يوم"، إنها تحفظ الجسد سليماً معافى وتحفظ عظام مرتديها سليمة باقية، أن هذه الحماية تبقي للأبد وتحفظ الملك من الشرور والآثام.

٢- مونتية، الحياة اليومية فى مصر فى عصر الرعامسة (مترجم) ص ٢٠٢ وما بعدها.

٣- كلارك، الرمز والأسطورة فى مصر القديمة (ترجمة أحمد صليحة) ص٢١٤ وما بعدها.

أما القلادة الواسعة wsḫ ⵙ فعندما يقدمها الملك للمعبود يهبه الملكية والحماية السحرية والقوة. والقلادة ذات التسعة صفوف فهى تمثل أتوم وتاسوعه يقدمها الملك للمعبود فيهبه الحماية ضد الأعداء التسعة إذ يذكر النصّ "إنني أقدم لك الأقواس التسعة تحت نعليك، كى تقف فوق ظهر العدو (منتصراً عليه)".

وكان لاستخدام خراطيش الملوك فى صناعة وتشكيل الحلي أو حتى كتابتها ما يكفل لصاحبها الحماية التي توفرها شخصية الملك بما له من قداسة[٤].

وتقديم القلادة منخ mnḫ، يعنى حفظ جسد الملك سليماً معافى ويحمى صورته ويحفظ أعضاءه سليمة ويحميها من الفناء والتحلل.

وتقديم الأساور الذهبية إلى حتحور ربّةَ الأقاليم الجبلية والتلال ليأخذ الملك فى المقابل الأحجار الكريمة وخيرات تلال البلاد الأجنبية.

أما تقديم جعل اللازورد المجنح فهو يحمي الملك من الشرور وعندما يقدمه الملك إلى المعبود رع تاتنن فى الصباح وإلى المعبود أتوم والد المعبودات فهو فى المقابل يضمن للملك الحماية والملكية السعيدة، كما يضمن بتقديمه أن يهبه المعبود السعادة ويبعد عنه كل الشرور وتقديم تميمة الصقر تضمن للملك الحماية وسلامة الجسد الملكى المقدس وتعده بملكية دائمة سعيدة.

وتقديم الصولجان أو الحية المقدسة فهى تضمن للملك ثبات الحكم واستقراره وكذلك القوة وتقديمه علامة عنخ تضمن للملك الحياة الأبدية والصحة وطول العمر. وتقديم الصولجان واس w3s ⱕ فهو يضمن ثبات الحكم والحياة والقوة. أما تقديم صولجان حقا ḥK3 وكذلك المذبة فباعتبارهما شعارا المعبود أوزير، فهما يضمنان للملك البعث فى العالم الآخر والملكية.

وتقديم وثائق المكس mks والتى هى عبارة عن سندات الملكية والميراث فهى ضمان للملك بحكم البلاد حتى أطراف الكون وتتويجه على العرش. وتقديم الحية المقدسة ضمان للملكية والحماية ضد الأعداء.

وتقديم الصلاصل الحتحورية هى الأخرى ضماناً للحماية، أما تقديم الصدرية منات mn3t فهى ترمز إلى الحماية والقضاء على الأعداء والقوة والنشوة، وتقديم المرايا يعنى خلود الكون والسعادة الشاملة وتقديم صولجان البردى من الخزف يعطى الحماية، وأخيراً فإن نثر الذهب والخزف فهى بشائر الملكية وضمان سيطرة الملك على التلال الغنية بالأحجار الكريمة[٥].

٤- ألدرد، مجوهرات الفراعنة (مترجم) ص٥٠.

٥- كوفيل، قرابين الآلهة فى مصر القديمة (ترجمة سهير لطف الله) القاهرة ٢٠١٠م.

وفى تقديم المصري لرمز المياه الأزلية فهى تحمى عين الصقر فى رحلتها فى جوف الظلام طبقاً لما ورد فى الفصل السابع عشر من كتاب الموتى. وتقديم الكا k3 رمز لأنتقال قوة الحياة من الأرباب إلى البشر، فالكا هى مصدر القوة المقدسة ورمز الكـا يحـولها إلـى كائن يمنح العطايا، وتصويرها فوق إطار حامل – شأنها شأن الرموز الإلهية – تعبير عن أنها أسمى من الضعف الدنيوي وأنها مقدسة.

وتقديم زهرة اللوتس رمز لظهور الروح العظيمة للحياة من المياه حيث تنحني البـراعم ليبـرز مـن بينها آله النور والحركة ليرقى إلى السماء فهي رمز لإعادة الحـياة، لـذا أصـبحت عنصراً زخرفياً فى الصدريات وحلي الصدر. ولقد قصد المـصري من استخدام الذهب تلك القدرة السحرية لذلك صنع منه التمائم والُرقىَ، ولقـد سـاد الاعـتقاد بأن أجساد المعبودات مخلوقة من هذا المعدن النفيس البّراق وربمـا لهذا الاعتقاد فإن معظم تماثيل المعبودات داخل قدس الأقداس بالمعابد كانت تصاغ من الذهب الخالص.

وورد فـى بـردية محفوظة بمتحف برلين "أن من يمتلك الفضة يشفى ويمتلك الثـروة". إن هـذه الفكرة عند المصري القديم لا يزال مثيلها فى عالمنا المعاصر، ففـى بعض البلدان كإيران والهند هناك اعتقاد بان التحلي بحجر اليشب Jade يكفل حمايـة صـاحبه مـن أمـراض القلب وأن حجر الفيروز يقي الكثير من المخاطر والـشرور. ولا زال الاعـتقاد فـى الخرزات الزرقاء أنها تمنع الحسّد ولربما جاء الـربط بـين هذه المعتقدات وبين ما تهدف إليه تلك الألوان التى اصطبغت بها تلك الأحجار الكريمة.

فاللـون الأحمر (فى العقيق مثلاً) يمثل لون الدّم رمز الحياة ويكنى عن حُمرة الـدماء التـى تجرى فى العروق فتمنح الإنسان قوة ونشاطاً وتشير إلى وجوده قيد الحياة. بينما كان للوّن الأحمر دور مختلف فى قصة هلاك البشرية، وغطاء النمس من قماش أبيض بخطوط حمراء.

واللـون الأخـضر (فى الفيروز مثلاً) يمثل الخضرة الدائمة خضرة الزروع التـى توفـر خيرات الأرض وتكنى عن الخضرة اليانعة وتشير إلى الربيع المتجدد والـشباب وإعادة الحياة والحظ السعيد. بينما فى الفن القبطي من رموز السلام كما ورد بذلك فى سفر الخروج[٦].

٦- عن الرمزية فى الفن القبطي راجع للمؤلف:

- جلال أحمد أبو بكر الفنون القبطية، إصدار مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ٢٠١٠م، ص٩٣ وما بعدها.
- جمال هيرمينا، الفن القبطي، القاهرة ٢٠١١، ص٤٣ وما بعدها.

واللـــون الأزرق (فـــى اللازورد مثلاً) يمثل زرقة السماء الصافية التى تسبح فـــيها شمس الكون وتحوي المعبودات الحامية فى السماء المقدسة، تشير كذلك إلى زرقة المياه بما ترمز إليه من أصل الحياة وبداية الوجود، فهي المحيط الأزلي الذي بـــرز فيه الآلة الخالق. كما يرمز اللون الأزرق أيضاً إلى الخصوبة والحماية، وفى السماء يعطى اللون شعوراً بالعمق والتأمل.

أمـــا اللون الأسود فهو يكنىّ عن خصوبة تربة مصر ويُرمز به لإعادة الحياة والـــتجدد لـــذا رُمـــز به إلى المعبود أوزير رب العالم السفلي الذي تنبت من جسده المـــزروعات وهـــو الذي يدفع الفيضان واللون الأبيض يشير إلى الطهارة والنقاء فهـــو رداء الكهـــنوت الأبيض من الكتان، وهو لون تاج الجنوب وعليه يصدق قول ولكنـــسون"إن الموضوع الوحيد الذي يوجد على نحو ثابت فى الفن المصري القديم هو الرسالة الرمزية"[٧].

وللأعداد هى الأخرى رمزيتها فى الحضارة المصرية[٨] كالتالي:

العدد واحد: يرمز إلى المعبود الخالق، وإلى الآله الواحد الذى أشُير إليه فى النصوص الدينية وهى الفكرة – الوحدانية – التي تبلورت فيما بعد فى أفكار أخناتون فى عصر العمارنة.

العدد اثنان: يرمز إلى الإزدواجية: شطري مصر: العليا والسفلى، مركب الليل والنهار، الأفقين، الخير والشر، السماء والأرض، الذكر والأنثى ... الخ.

العدد ثلاثة: صيغة الجمع عند المصري القديم، يرمز إلى الثالوث المقدس، وفصول السنة الثلاثة، ومظاهر قرص الشمس الثلاثة: فى الشروق والظهيرة و الغروب.

العدد أربعة: يرمز إلى الاتجاهات الأصلية الأربعة، والأجناس الأصلية الأربعة (مصري – آسيوي – ليبي – نوبي)، كذلك أبناء حورس الأربعة، والمعبودات الحاميات الأربعة، وإلى أركان السماء الأربعة وإلى الطيور الأربعة التى يطلقها المصري فى السماء لإعلان تتويج الملك المصري.

العدد خمسة: يعنى رمزية العدد اثنان مضافاً إليه رمزية العدد ثلاثة، وقد وردت تمائم بعلامة كفّ اليد ذات الأصابع الخمسة.

العدد ستة: هو مضاعف العدد ثلاثة وله نفس رمزية العدد ثلاثة.

٧- ولكنسون دليل الفن المصري القديم (مترجم) ص ١٧.

8 - Wilkinson, Symbol and Majic in Egyptian Art, PP. 127 F.

راجع أيضاً: العدد فى الحضارات القديمة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت (رقم ١٩٩) يوليو ١٩٩٥.

العدد سبعة: رقم مقدس له دلالة سحرية، ولربما قصد به رمزية العدد أربعة مضافاً إليه رمزية العدد ثلاثة، فالمعبود رع له سبعة أرواح، والحتحورات السبع تشير إلى أشكال حتحور السبعة، وللملك المصري سبع أعين حارسة وللإنسان مقومات سبعة وهي: جسم مادى ḫt، وقلب مدرك ib، ونفس أو طاقة فاعلة K3، واسم معنوى Rn، وظل ملازم šwt، وروح خالدة Ba، وأخيراً نورانية شفافة 3ḫ.

العدد ثمانية: هو مضاعف العدد أربعة، ومن أهم ما أشير إليه بهذا الرقم هو ثامون الأشمونين كإحدى نظريات نشأة الوجود وخلق العالم فى الفكر المصري القديم.

العدد تسعة: هو مضاعف العدد ثلاثة وأهم ما يشار إليه بهذا الرقم هو التاسوع المقدس فى هليوبولس. مع ملاحظة أن رقم تسعة فى التاسوع غير ثابت، فالتاسوع الصغير مثلاً يتكون من ما يقرب من ضعف هذا الرقم من المعبودات.

وأخيراً العدد إثني عشر له خصوصيته فى الحضارة المصرية، ففى كتاب البوابات إثني عشر بوابة لكلّ منها تعويذة خاصة مطلوب من المتوفى معرفتها للمرور من تلك البوابة، وشهور السنة فى التقويم المصري إثني عشر وساعات الليل والنهار إثني عشر.

تاريخ صناعة الحلي :

منذ أقدم العصور عرف المصري القديم فن الصياغة بحيث أُعتبرت النماذج التي تم العثور عليها من الأحجار والعظم والعاج وغيرها من المواد البسيطة من خامات البيئة، هي الأساس الذي أعتمد عليه الصائغ المصري فيما بعد ليشكل اجمل ما أخرجت يذ الإنسان من تحف ومجوهرات فاق فيها بصناعته وحسه الفني كل الأمم المعاصرة (صورة رقم ٣).



صورة رقم (٣)

ويمكن تقسيم فترات صناعة الحلي إلى ثلاث فترات تاريخية حسب طرازها الفني وطرق الصناعة وجودة الإنتاج ومدى مهارة الصائغ كالتالي:

الأولى: منذ فجر التاريخ وحتى عصر الانتقال الأول، وفيها حاول الصانع الرّقي بفنه، الغريب أنه وصل إلى درجة عالية من الإجادة منذ الأسرة الأولى كما تشهد بذلك أساور منطقة أبيدوس الأربعة (ربما لزوجة الملك جر؟) وذات الأمر مع حَلي منطقة نجع الدير وغيرها.

الثانية: عصر الدولة الوسطى أقصى ما وصل إليه الفنان من الإبداع وأعلى درجات الإجادة في الصياغة والتشكيل وتطويع المعادن الثمينة بمقدرة فائقة ومهارة يندر تكرارها (قارن حلي اللشت واللاهون ودهشور).

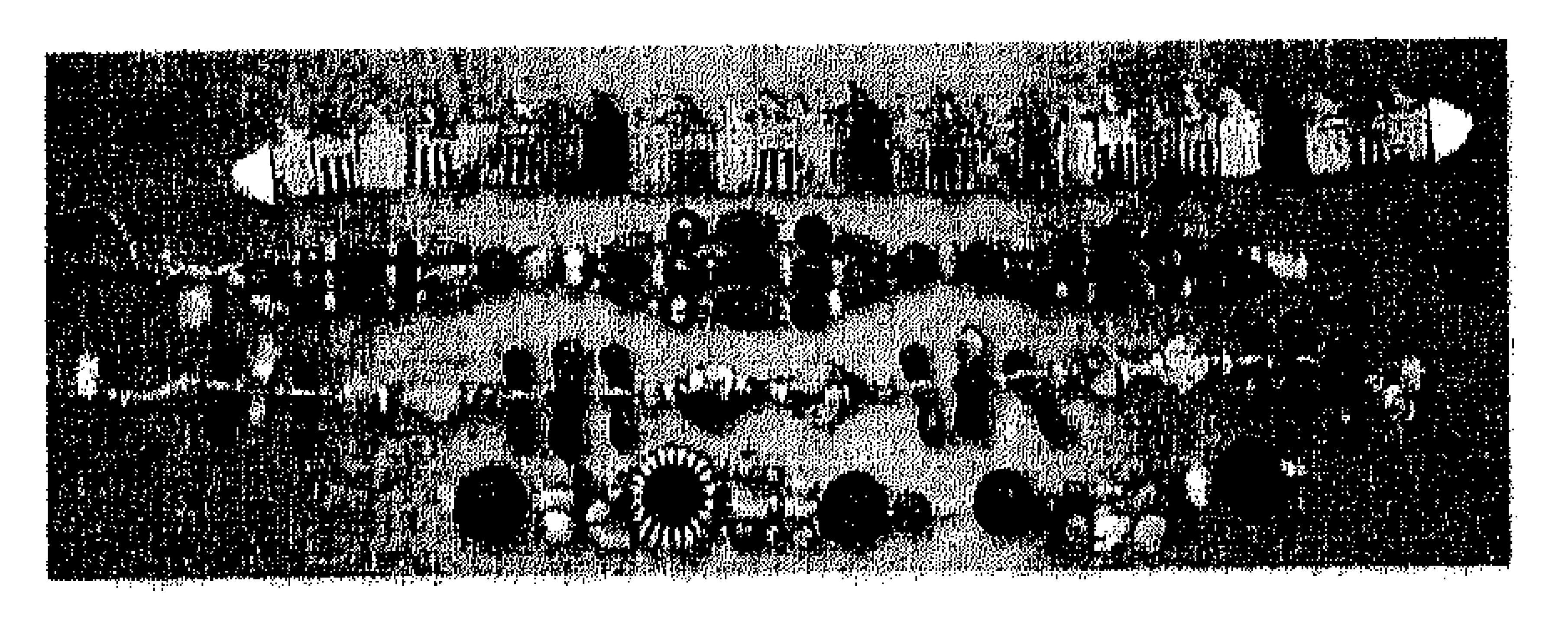
الثالثة: عصر الدولة الحديثة وما بعدها نتيجة للرخاء الاقتصادي الذي عمّ البلاد وتقدم فنون الصناعة نظراً لثراء العملاء وانفتاح مصر على العالم الخارجي، وذات الأمر في الفترة التالية حتى نهاية العصور التاريخية.

منذ أقدم العصور: في الفترات التي ترجع للألف الخامسة قبل الميلاد، مارس الفنان المصري القديم فن الصياغة وتشكيل المعادن، ففي عصر البداري أستخدم الفنان خرزات تسلك في خيوط كتانية إلى جانب استعمال المحار والأصداف. ولقد تم العثور على حبات من الذهب من منطقة دير تاسا بأسيوط من هذه الفترة، وليس الأمر هنا في معرفة هذا المعدن وقيمته المادية، ولكن كيف استطاع الفنان بإمكاناته البسيطة استخلاص المعدن وتنقيته من الشوائب وكيف استطاع تشكيله في صورة حبات دقيقة كتلك التي تم العثور عليها. ؟!

في العصر العتيق (الأسرتين الأولى والثانية):

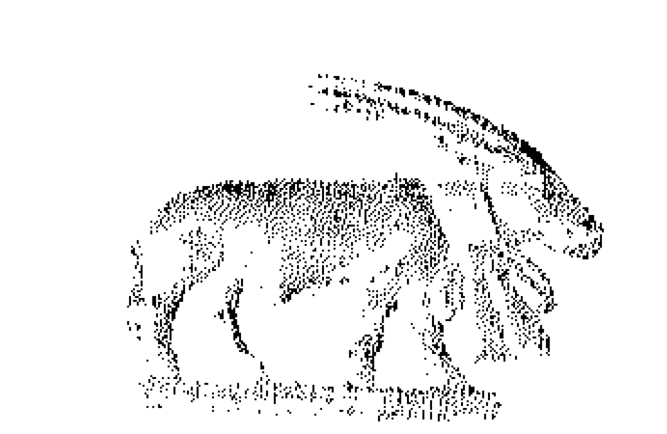
سبق التنويه إلى ما تم العثور عليه بمقبرة الملكة نيت حتب بمنطقة نقادة إما فيما يختص بما تم العثور عليه من منطقة أبيدوس فى مقبرة الملك جر فقد تم العثور – إلى جانب الأساور الأربعة – ومن نفس المقبرة – على خرزات من الذهب الخالص والأحجار الكريمة ونصف الكريمة، أما الأساور الأربعة فقد كانت عبارة عن مجموعة كوحدة واحدة منسجمة من الذهب والفيروز واللازورد والجمشت (أو الأماتيست) ولا مجال للحديث هنا عن مقدرة الصائغ ومدى إتقانه لحرفته في تشكيل هذه الأساور – على صغر حجم وحداتها الزخرفية بهذا القدر من المهارة والإبداع.

الوزن الإجمالي للحلي حوالي ٥٤,٥٠٠ جرام، تم العثور عليها بحفائر بترى في أبيدوس عام ١٩٠١م (صورة رقم ٤).



صورة رقم (٤)

وقـد تم العثور فى منطقة نجع الدير على مجموعة من الحلي كان من أجملها عقـد ذهبي مجوّف يقلد المحار، وتمـيمة تمـثل زوجـين مـن الحـيوانات (صـورة رقـم ٥) (معـروض بالمتحف المصري)، كما تم العثور من هذه الفترة على صولجانات ومقابض صولجانات مـن الـذهب وأسلحة فئوس من النحاس(*) من نفس المنطقة.




صورة رقم (٥)

من الدولـة القديمة:

يمكـن الإشارة إلى مجموعة الملكة حتب حرس والتـي تـدل علـى مهارة وذوق الصائغ، منها علبة مجوهـرات تـشبه القوقعة – تلك التي أصبحت ذات دلالة رمزية فيما بعد في الفن القبطي (صورة رقم٦).



صورة رقم (٦)

ومـن مقبـرة من الأسرة الرابعة بمنطقة القطا (إمـبابة) تـم العـثور على ثلاثة أسنان من العظم يـربطها كوبري من الذهب وجدت بين بقايا جمجمة من حفائر الهيئة محفوظة بالمتحف المصري برقم ١٤٧٠١ (مؤقت ٨/١٧٥ | ٢/١). ومن نهاية الدولة القديمة تم العثور على رأس صقر من الذهب مـن مـنطقة الكـوم الأحمر (هيراكونبوليس) يعلوه تاج ذي ريـشتين عاليتين وحية الكوبرا والعينان مطعمتان بالأوبسيديان يمـثل أروع أعمال فن الصياغة (صورة رقم ٧) كما استُعملت بكثـرة السلاسل الذهبية كأزرار للملابس من الأسرة السادسة وتمـدنا نقـوش المقابـر في سقارة والجيزة وغيرهما بمناظر الـصيَّاغ يعملون في صناعة الحلي والطريف هو عمل الأقزام فـي هذه الصناعات الدقيقة ربما لدقة أطرافهم فضلاً عما تحلت به صدور التماثيل مـن قلائـد ودلايـات مخـتلفة الأشـكال والأحجام. (قارن تمثال نفرت بالمتحف

صورة رقم (٧)

* يشير حجر بالرمو إلى صنع تمثال من النحاس للملك خع سخموى من ملوك الأسرة الثانية.

المــصري) (صـــورة رقم ٨)، كما تم العثور من منطقة سقارة على مفصّلة إسورة من الذهب عليها ألقاب الوزير كايجمني بالمتحف المصري برقم سجل خاص ٤٨٩٢.



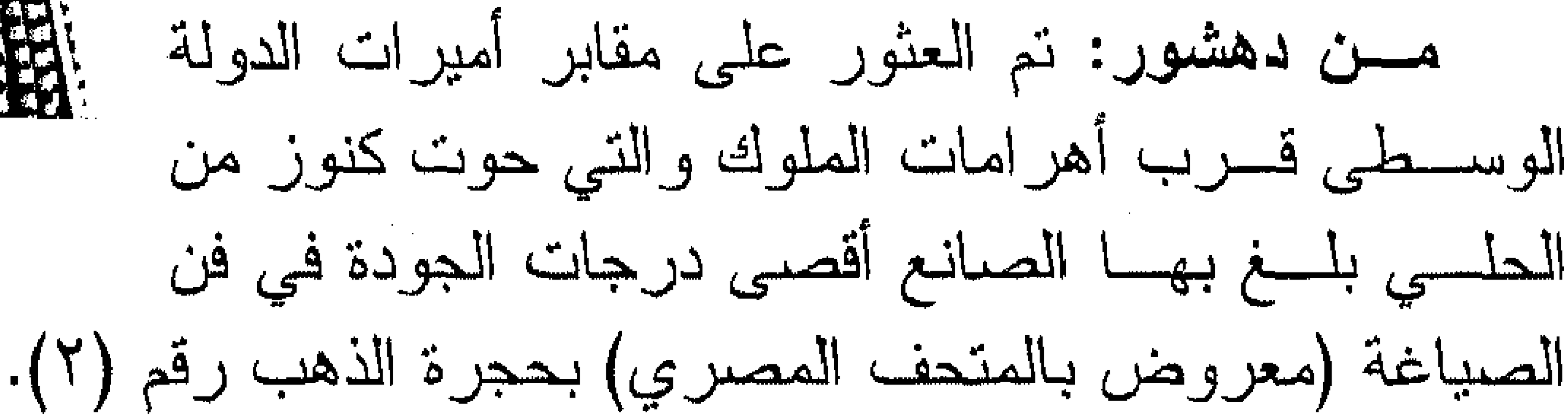
صورة رقم (٨)

ومن الدولة الوسطى (الأسرات ١١، ١٢):

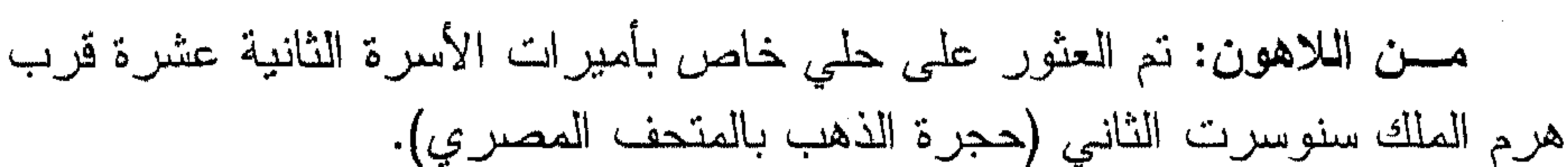
وصـــل فـــن الصياغة أقصى درجات الجودة يشهد بـــذلك حلي هذه الفترة ويشمل القلائد والأساور والأحزمة والعقود والصدريات والدلايات، أما التيجان والأكاليل فقد وصلت إلى أفضل ما أخرجت يد الصائغ من هذه الفترة، الطــريف فــيها أنه يمكن فك التاج إلى أجزاء[٩] كما تم العــثور علـــى أنابيب من الذهب كان ينظم فيها أطراف الشعر المستعار (صورة رقم ٩).



صورة رقم (٩)

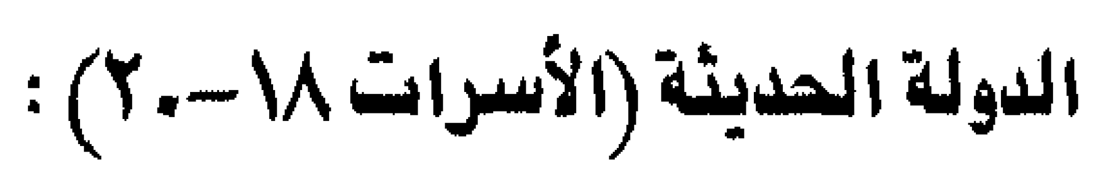


مــن دهشور: تم العثور على مقابر أميرات الدولة الوســطى قـــرب أهرامات الملوك والتي حوت كنوز من الحلـــي بلـــغ بهـــا الصانع أقصى درجات الجودة في فن الصياغة (معروض بالمتحف المصري) بحجرة الذهب رقم (٢).



مــن اللاهون: تم العثور على حلي خاص بأميرات الأسرة الثانية عشرة قرب هرم الملك سنوسرت الثاني (حجرة الذهب بالمتحف المصري).

ومـــن اللـــشت: مقابـــر أميـــرات الدولـــة الوسطى قرب أهرامات أمنمحات وسنوسرت الأول (معروض بالمتحف المصري).



الدولة الحديثة (الأسرات ١٨-٢٠):

من الأسرة الثامنة عشرة:

أصـــبحت الأقراط لا غنى عنها لكل الأشخاص. وقد أمدتنا هذه الفترة بالكثير مـــن الـــنماذج الخاصـــة بحلـــي هـــذه الفترة من أساور وخواتم وقلائد من الخرز والأحجـــار النفيـــسة فضلاً عن الأنواط والقلادات[١٠] وحتى أزرار الملابس ومن أفضل نماذج هذه الفترة:

٩- مارجريت مرى، مصر ومجدها الغابر (مترجم) ص ص ٣٩٩-٤٠٤.

١٠- من أجمل ما يستشهد به تلك المناظر المصورة بمقبرة الوزير رعمس (رقم ٥٥) في طيبة تمثله وزوجته يتحليان بالقلائد والشعور مرجّلة:



- Bentley, Egyptian Ant, PP. 13 FF. (PL. 2. 1,2).

حلي الملكة أعح حتب:

وقد وصل فيه الصائغ إلى درجة عالية من المهارة ودقة التنفيذ مما يمكن معه مقارنته وحلي الأسرة الثانية عشرة.

مجموعة توت عنخ آمون بالمتحف المصري:

تُعتبـــر مجموعة الملك توت عنخ آمون من أكمل ما تم العثور عليه من مصر القديمـــة تضم آلاف القطع الفنية المتنوعة أستعمل فيها معدن الذهب بكثرة وحوت كل فنون الصياغة والحلي (تضم عدد ٤٥١٤ قطعة أثرية مسجّلة برقم سجل خاص من رقم واحد وحتى رقم S.R.4514).

حلي عصر الرعامسة (الأسرة التاسعة عشرة):

اجمـــل ما يُستشهد به تاج الملكة تاوسرت باعتباره من النماذج الهامة، فضلاً عـــن مجمـــوعة أســـاور وقلائد للملك سيتي الأول ورمسيس الثاني أما باقي حلي عصر الرعامسة فقد أصبح تقليداً غير متقن لحلي الدولة الوسطى.

حلي تانيس (الأسرات ٢١-٢٢):

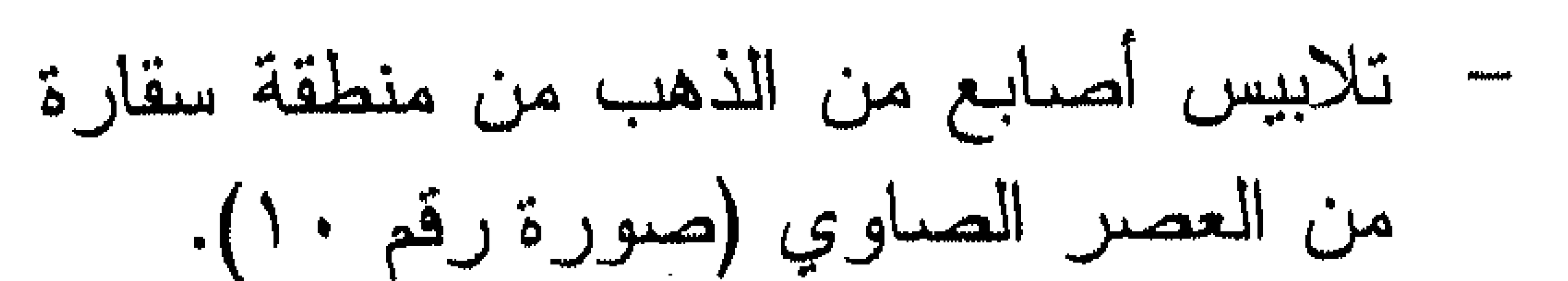
مجمـــوعة مـــن الحُلي تم العثور عليها في حفائر مونتيه P.Montet ما بين أعوام ١٩٣٩-١٩٤١م(*) وتعد من افضل النماذج التي يستشهد بها في فن صياغة الحلي من العصر المتأخر، وقد جاء بعضها مشابهاً لحلي مجموعة توت عنخ آمون **وصـــلت دقة الصناعة أن استطاع الصائغ إنتاج رقائق ذهبية بسمك ١/٢٠٠ جزءاً من المليمتر.** (مجموعة تانيس المعروضة بالمتحف المصري ملحق (٢) بالكتاب).

من العصر الكوشي (الأسرة الخامسة والعشرون):

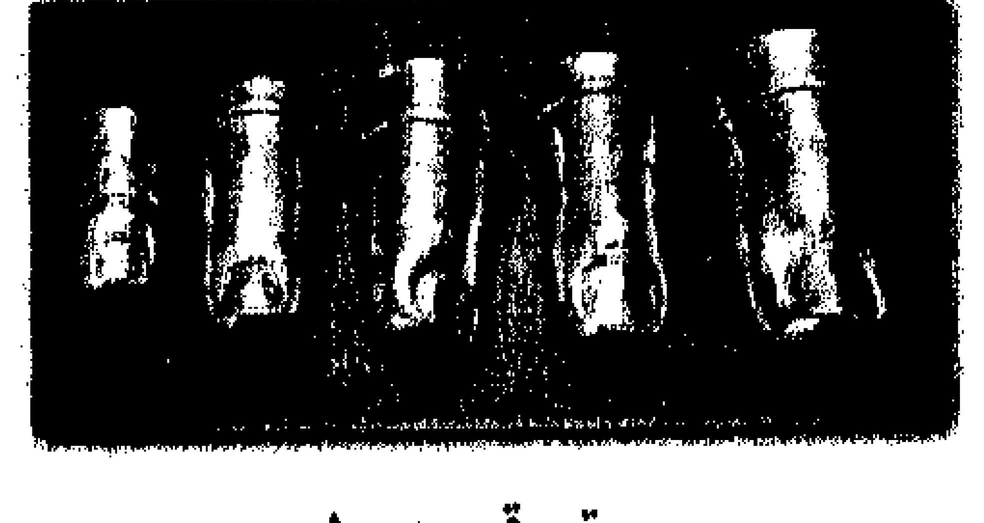
كـــان لفـــن الصياغة بصمة خاصة مما يمثله ما ورد من كميات من الزجاج والخزف والأحجار شبه الكريمة. تم العثور عليها في منطقه جبل برقل بالنوبة.

ومن العصر الصاوي (الأسرة السادسة والعشرون):

وردت نمـــاذج وفيرة من هذه الفنون تمثل دقة الصائغ وإن كان بعضها تقليداً لفترات سابقة ومن نماذجها.



- تلابيس أصابع من الذهب من منطقة سقارة من العصر الصاوي (صورة رقم ١٠).
- مجموعة من الشرائح الذهبية مستطيلة

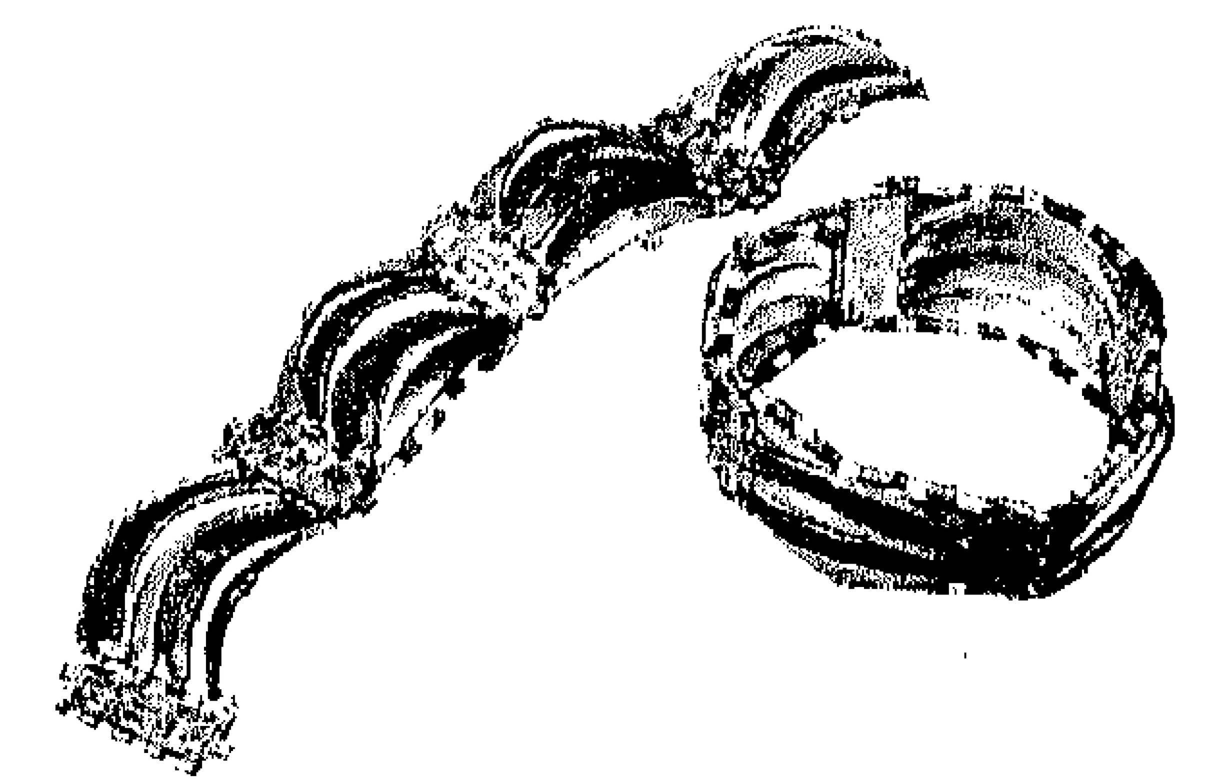


صورة رقم (١٠)

* لولا ظروف الحرب العالمية، لكان الكشف عن مقابر تانيس ومحتوياتها هو الحدث الأهم في اكتشافات القرن حتى عن مقبرة توت عنخ آمون ذاتها.

الشكل عليها نقوش هيروغليفية بديعة التنفيذ من منطقة سقارة ربما فصول من نصوص فصول الأهرامات ومعروف أن العصر الصاوي كان فترة تقليد لفن الدولة القديمة.

- رقائق ذهبية تمثل فردتي صندل من سقارة من العصر الصاوي.
- أساور مقسَّمة إلى نصفين من الذهب بها حلقات لوصل الجزأين معاً (مفصّلات) من العصر الصاوي (صورة رقم ١١).



صورة رقم (١١)

- مسكّ من الذهب يمثل طائر البا مجنحاً وبه حلقات للتعليق/ جيدة التنفيذ.
- قناع من الذهب من منطقة سقارة بالمتحف المصري برقم ٤٩٤٩ (J.E. 34525) (CG53799)، أبعاده ١٩×١٥سم، الذقن ٥و٥سم ويزن حوالي ١٠٥ جرام، يوجد ثقوب حول أطراف القناع ربما لتثبيته، ويمكن إرجاعه إلى العصر الصاوي.
- عقد من الذهب والقيشاني بطول ٣١سم ويزن حوالي ٥و٩ جرام من سقارة ويمكن إرجاعه للعصر الصاوي به عشرون حبة مع عشرين عنصراً بأشكال حيوانية ومعبودات ورموز مقدسة وعلامات هيروغليفية بالمتحف المصري برقم ٥٠٩٠ (J.E.35788) (CG53738) (صورة رقم ١٢).



صورة رقم (١٢)

- رقائق ذهبية تمثل أبناء حورس الأربعة بها ثقوب لكي تثُبت على التابوت، عُثر عليها بسقارة من العصر الصاوي بالمتحف المصري بأرقام ٤٩١٩-٤٩٢٢ (J.E.34447) (CG.53783-86).
- عملة ذهبية على إحدى وجهيها صورة لإمبراطور ممسكاً بصولجان؟ وعلى الوجه الآخر رمز لمعبودين ربما معبودى النيل؟، الوزن ٤,٣٠ جرام، محفوظة بالمتحف المصري برقم ١٤٨٨٣ (سجل عام J.E. 98542).

وقــد إســتخدم الــصانع المصري القديم أنواعاً متعددة من المعادن والفلزات والسبائك فى ما صاغه من حلي ومجوهرات أهمها (مرتب إبجدياً):

١- الأزونيت	٢- الألومنيوم
٣- الأنتيمون	٤- البرونز
٥- البلاتين	٦- الجرافيت
٧- الحديد	٨- الخارصين
٩- الذهب	١٠- الذهب الفضي
١١- الراتنجات	١٢- الرصاص
١٣- الزنك	١٤- الفضة
١٥- الفسفور	١٦- الفولاذ
١٧- القصدير	١٨- الكوبالت
١٩- المنجنيز	٢٠- الملاخيت
٢١- النحاس	٢٢- النيكل

وجاءت السبائك المعدنية كالتالي:

الألكتـــروم: خليط الذهب والفضة بنسب كالتالي: ٧٥% من الذهب ٢٢% من الفضة، ٣% من النحاس (يسمى الذهب الأبيض أو المعادن الكريمة).

النحاس الأصفر: خليط من النحاس والخارصين.

كما استخدم المصري من المواد اللاصقة: الجبس - الراتنج - الزلال - شمع العسل - الصمغ - الغراء - الملح - النشا - النطرون.

ومن المواد الحيوانية: العاج - العظم - قرون الحيوان - جلود الحيوانات - قشر بيض النعام - الرّق - المحار (من البحر) والأصداف (من الماء العذب).

الأحجار الكريمة والحلي :

أُشـــير إلـــى أحجـــار كـــريمة منذ فترة ما قبل الأسرات منها العقيق اليماني والجشمت والفلسبار الأخضر والبللور الصخري (من الصحراء الشرقية) والفيروز والملاخـــيت (من سيناء) واللازورد (من غربي آسيا)(*) وقد استُخدم اليشب الأحمر والأخـــضر (ربمـــا من الصحراء الشرقية) والمرجان (معروف منذ القرن ٧ ق.م) كمـــا أُســـتخدم الصدف منذ وقت مبكر، وقد ورد عن المؤرخ بلينى الروماني انه حصل على نحو ثلاثين نوعاً من الأحجار الكريمة من مصر وأثيوبيا.

---

* كانت منطقة أفغانستان موطن استيراد هذه النوعية من الأحجار وتشير إحدى البرديات بالمتحف البريطاني إلى وظيفة تعنى "متعهد الأحجار الثمينة" فى إشارة إلى وجود أشخاص يقومون بدور الوساطة فى هذه المعاملات (المؤلف).

أهم أنواع الأحجار الكريمة :

*** العقيق اليماني والجذع:**

مــن الــصحراء الشرقية استُخدم منذ العصر الليبي (الأسرات ٢٢-٢٤) بينما وجدت حصوات العقيق وخرزه من مقابر عصر ما قبل الأسرات.

*** الجمشت:**

صُــنعت مــنه الجعارين والقلائد والأساور وأقراط من الأسرة الأولى كانت خرزاتها من هذا الحجر الكريم، وقد شاع استخدامه في الدولة الوسطى وربما كان يستخرج من الصحراء الشرقية.

*** الزبرجد (الزمرّد المصري):**

وهــو أخضر اللون عُثر عليه في تلال البحر الأحمر وإن لم يعرف استخدامه قبل عصر البطالمة.

*** المرجان:**

معــروف مــنذ حضارة البداري ثم زاد استخدامه في منطقة بلاد النوبة منذ الدولة القديمة، وموطن استخراجه من سواحل البحر الأحمر ومن شرق سيناء.

*** حجر اليشم:**

وجدت منه رأس بلطتين منذ عصر ما قبل الأسرات وعُثر على خاتم مصنوع من هذا الحجر في مقبرة توت عنخ آمون.

*** حجر اليصب (الجاسبار):**

أُسُــتخدم النوع الأحمر منه في عمل خرزات وتطعيم الحلي وعمل الجعارين، وقــد شاع استخدامه منذ الأسرة الأولى بينما عُرف النوع الأخضر منه منذ الأسرة الرابعة وكثر استعماله في الجعارين التي ترجع لعصر الدولة الوسطى.

*** الزبرجد الأصفر:**

يُــستخرج من منطقة البحر الأحمر ويميل لونه إلى الخُضرة الفاتحة وقد عُثر على جعران منه يرجع لفترة الأسرة الثامنة عشرة.

*** الفيروز:**

أهــم مناجم إستخراجه هي وادي مغارة وسرابيط الخادم فى سيناء واستُخدم فــي صــناعة الحلي منذ أقدم العصور، وفي الأسرة الرابعة بمنطقة الجيزة وشاع اســتعماله فــي حلي دهشور في الدولة الوسطى بينما وجِد جعران وحليتان للصدر

منه في مقبرة توت عنخ آمون، ولونه أزرق سماوي أو مائل للخضرة أو حتى أخضر خالص[١١].

*** حجر الدم (العقيق الأحمر):**

يوجد بشكل حصوات في الصحراء الشرقية واسُتخدم من عصور ما قبل الأسرات لعمل الخرز وتطعيم الأثاث والمجوهرات ووجد بعضه في مقبرة الملك توت عنخ آمون، وأستعمل بكثرة فى فصوص الخواتم.

*** العقيق الأبيض:**

موطن العثور عليه في الصحراء الشرقية والواحة البحرية بالصحراء الغربية، وشمال أبو سمبل وفي الفيوم، وقد استُعمل في عمل الخرز والجعارين والدلايات وقد شاع إستخدامه منذ عصر ما قبل الأسرات.

*** حجر الأمزون (الفلسبار الأخضر):**

عُثر عليه بالصحراء الشرقية كما وجدت خرزات منه منذ عصر ما قبل الأسرات، وقد شاع استخدامه في الدولة الوسطى في حلي دهشور واللاهون.

*** حجر سيلان:**

لونه أحمر قاتم أو مائل إلى الحمرة، يوجد في أسوان بكثرة وفي الصحراء الشرقية وسيناء وأستُخدم في عمل الخرز منذ عصر ما قبل الأسرات.

*** اللازورد:**

لونه أزرق قاتم يتخلله عروق بيضاء أو حتى صفراء بلون الذهب وقد اسُتخدم منذ عصر ما قبل الأسرات في صُنع الخرز والجعارين وغيرها كما أسُتخدم في تطعيم المجوهرات خاصة من الدولة الوسطى والحديثة ومكان العثور عليه بكثرة بالصحراء الغربية بمنطقة الواحة الخارجة، من أهم النماذج عدد ثمانية جعارين من اللازورد المعّرق بالذهب معروضة بالمتحف المصري (هذه النوعية معروفة من منطقة طاجستان). ولربما جاء استخدام اللازورد في الأعمال الفنية للوّن الأزرق المرقش بنقط ذهبية مما يمكن اعتباره رمزاً طبيعياً للسماء المرصعة بالأنجم.

١١- كان الثالوث التقليدي لتركيبة الألوان التي كان المصريون يفضلوها فى الترصيع: العقيق الأحمر (من الصحراء الشرقية) ويسُّمى Carnelian والذى يُمثل حُمرة الدّم، ثم الفيروز (من شبة جزيرة سيناء) ويُسمى Turquoise، ويمثل حيوية الخضرة، وأخيراً اللازورد (يستورد من أفغانستان) ويُسمى Lapis Lazuli ويمثل زرقة السماء الصافية.

– سيريل ألدرد، مجوهرات الفراعنة (مترجم) ص ٧٣ وما بعدها.

*** وجه القمر أو (عين الهرّ):**

وردت هــذه النوعــية مــن الأحجار في تميمة للمدعو "حوروجا" من الأسرة الثلاثــين تمــثل رمز المعبودة نيت. ولونه قريب من العقيق بني مائل للحمرة، يبدو للناظــر وكأنه مقسوم إلى جزئين نصف كالهلال احمر اللون والنصف الثاني بلون أبيض، ومن هنا أُخذت التسمية (وجه القمر).

مــن الأحجــار الأخــرى: كــان العقــيق الأحمر والعقيق الأبيض – والفلسبار والملاخيت واللؤلؤ والبللور الصخري والسرْد والفيروز والياقوت الأحمر والياقوت الأزرق، كمــا وردت أواني من البللور الصخري لا يزيد سُمك جوانبها عن ملليمتر واحد. أما الكهرمان والراتنجات فرغم أنها لا تدرج ضمن الاحجار الكريمة إلا أنها استخدمت في صنع التمائم والحلي.

ولقــد توافــرت الأحجار في مصر القديمة ولاسيما الحجر الجيري واسُتغلت الأحجــار الخــشنة في بناء الجدران الداخلية، بينما أستعملت وأحجار من نوع جيد لزخــرفة الحــوائط الرئيسية أو في تشييد المعابد الفخمة وكانت تُقطع بعناية خاصة ومــن محاجــر معيــنة. فمــثلاً الحجر الرملي الأصفر من محاجر جبل السلسلة، والحجــر الجيــري الأبــيض من طره والجرانيت الرمادي أو الأحمر من أسوان، والكوارتــسيت الأحمــر من محاجر الجبل الأحمر، والمرمر المصري من محاجر حتــنوب بمصر الوسطى (يضم معبد رمسيس الثاني كل هذه الأنواع). كما أستعمل المــصريون البازلت في رصف الطرق وبناء المداميك السفلى، فضلاً عن استخدام أنــواع أخــرى كالديــورايت والرخام وحجر الحية والسماق والديوريت المتحول والشــست الــرمادي (كان من محاجر وادي الحمامات) كان منه نوع جميل أخضر اللــون صُــنعت مــنه الجعــارين فــضلاً عن بعض التحف وكانت من الأساتيت المزجج.

قائمة بالأحجار الكريمة (ونصف الكريمة) فى الحلي المصري القديم[*]

(أ)
- الأجات
- الأردواز
- الأساتيت
- الأماتيست
- الأهدريت[١٢]
- الأوبسيديان
- الأونكس

(ب)
- البازلت
- البرشيا
- البروفير
- البريل[*]
- البريشة
- البللور الصخري

(ت)
- التركواز

(ج)
- الجارنيت
- الجاسبار
- الجذع الحبشي
- الجذع اليماني
- الجرانيت
- الجمشت
- الجيدايت

(ح)
- حجر الأمازون
- حجر الجرايوكة
- حجر الحية
- حجر الدم
- حجر الطلق
- حجر الزفر
- حجر الطين
- حجر القصدير
- الحجر الجيري
- الحجر الرملي
- حجر سيلان

(خ)
- الخارصين
- الخرز الزجاجي

(د)
- الدولوميت[١٣]
- الديورايت[١٤]

(ر)
- الرخام
- الرماد البركاني

(ز)
- الزجاج
- الزبرجد
- الزمرّد

(س)
- السرْد
- السربنتين
- السماقى
- السيراميك

(ش)
- الشاتان
- الشست

(ص)
- الصخر البللورى
- الصخر السماقى
- الصدف

(ع)
- العقيق اليمانى
- العقيق الأحمر
- العقيق الأبيض
- عين الهرّ (=وجه القمر)

(ف)
- الفلسبار
- الفيروز

(ق)
- القيشانى

(ك)
- الكالسيت
- الكريستال
- الكهرمان
- الكوارتز
- الكوارتسيت

(ل)
- اللازورد
- اللؤلؤ

(م)
- الماس
- المرجان الأبيض
- المرمر المصري
- المرمر الأيسلندى
- الملاخيت
- المينا

(هـ)
- الهيماتيت

(ى)
- الياقوت
- اليشم
- اليصب

---

* هذه القائمة المرتبة أبجدياً هى غالبية الأنواع التى تعامل معها المؤلف خلال عمله بلجنة جرد القسم الأول بالمتحف المصري.

١٢- الأهدريت: نوع من الحجارة لم يستخدم إلا فى الأسرة الثانية عشرة: جيمس، كنوز الفراعنة (مترجم) ص ٢٤٩.

١٣- من أشهر الأماكن التي أستخدمت فيها هذه النوعية من الأحجار (الدولوميت) كانت هضبة الجيزة (منطقة الأهرامات) (المؤلف).

١٤- يعتبر تمثال الملك خفرع الشهير بالمتحف المصري من أبرز أستخدامات هذه النوعية من الأحجار (المؤلف).

* البريل: حجر كريم أخضر اللون.

معدن الذهب عبر العصور :

يُعتبــر الــذهب من أهم المعادن الثمينة المستخدمة في صياغة الحلي، لندرته وخواصــه الطبيعــية فقــد أُعتبر المقياس الدولي لقيم المواد، وتختلف درجة نقاؤه (بالقيراط) ومن مميزاته أنه من أكثر الفلزات لدونة بحيث يمكن سحب أوقية واحدة من الفلز النقي إلى سلك طوله ٥٠ ميل يُستعمل في صنع شرائط ذهبية ويُلف أحياناً على خيوط حريرية.

والــذهب من المعادن الموجودة حتى في التراب بحيث يمكن لطّن من التراب أن يــصفّى ســبعة جــرامات من الذهب الخالص، مع ملاحظة أن الذهب يمكن أن يــصفّى بدرجــة حرارة تصل إلى ١٠٦٣ درجة مئوية ويبدأ في التبخر عند درجة حــرارة ٩٨٠ درجة. والذهب المصري القديم من أثمن المعادن نظراً لنقاوته (لون الــذهب الطبيعــي هو اللون المائل للحمرة) بحيث شكلت غالبية المشغولات الذهبية التــي تــم العثور عليها من الفترة المصرية القديمة أنقى درجة للمعدن (قيراط ٢٤، ٢٣) **ويقدر ثمن الجرام من الذهب الأثري الآن بما يساوي ثمانية آلاف دولار**(*)، أما ما يعــرف بالــذهب الأبيض أو الالكتروم فهو الذي يكون فيه المعدن بنسبة ٧٥% من الذهب، ٢٢% من الفضة، و٣% من النحاس.

وقــد تــم العثور على سبائك ذهبية خام (غير مُشكلة) سُجّل عليها علامة nfr nfr وتعنــي الجــودة والنقاء. ويتراوح حجم الذهب في رواسب الوديان والحصى الذهبي ما بين كميات بسيطة وبين كتل يبلغ وزن بعضها أكثر من ألفي رطل، بينما تُعتبــر عــروق الكوارتز الحاملة للذهب من أكثر الخامات إنتاجاً، فضلاً عن التبر (تراب الذهب) والذي كان يعبأ في أكياس من الكتان.

وتبّــين آثــار ونقــوش الأسرة الرابعة تمكن المصري من الحصول على الذهب وتنقيــته مــن ســيناء وغيــرها، بينما جاءت منطقة النوبة على رأس المناطق التي يتم اســتجلاب الذهب منها من عصر الدولة الوسطى ودلت مجموعة حلي توت عنخ آمون علــى بلوغ هذه الصناعة أوج عظمتها في الدولة الحديثة، وتدل خريطة وادي الحمامات مــن عهد الملك سيتي الأول على معرفة المصري لمناجم الذهب في الصحراء الشرقية ولــربما كانت من أقدم الخرائط المصورة بهذه الكيفية في العالم وهي محفوظة بمتحف تورين، وهى أقدم من خريطة "نفر" العراقية من أوائل الألف الثاني قبل الميلاد.

وتمــثل فــنون العــصر التانيسي أجمل ما يُستشهد به من فنون الصياغة في العــصر المتأخر، كما أُستخدم الذهب في العصور التالية في سّك العملات، وقد تم

* حسب تقدير خبير مصلحة الموازين والدمغة الذي كان يرافق لجنة جرد القسم الأول بالمتحف المصري آنذاك (المؤلف).

العثور على مسامير ذهبية صغيرة كانت تستخدم لتثبيت المعدن (كمسامير برشام) محفوظة نماذجها بالمتحف المصري.

رمزية الذهب:

اعُتبر الذهب معدناً مقدساً غير قابل للفناء يرتبط بتألق الشمس، وعلامة الذهب أصبحت دلالة رمزية على أن الحياة ما بعد الموت غير قابلة للفناء أو التغيير ويرجع اختيار المصري القديم لمعدن الذهب في تشكيل نفائس من فنون الصياغة ربما لرمزية هذا المعدن باعتباره رمزاً للدوام والخلود ارتباطاً بعبادة الشمس، إذ يمثل بريق الذهب أشعة الشمس، وذات الأمر بالنسبة لرمزه على البعث فقد أطلق المصري القديم على مكان التحنيط بيت الذهب pr-nwb باعتبار التحنيط من دواعي الخلود، وهو ما أطُلق أيضاً على "المرسم أو الاتيليه" الذي كان النحاتون يستطيعون فيه بث الحياة في تماثيلهم عن طريق الشعائر[١٥] كما استخدم الذهب في تغطية قمم المسلات وفي أدوات الطقوس الجنزية كذلك في تغطية حجرات التوابيت وعمل الأقنعة التي تغلف وجوه المومياوات، كما اعتبروه مادة أجساد المعبودات، الذي انبعثت منه الآلهة ومما يجدر الإشارة إليه أنه كان من بين ألقاب الملك المصري "حورس الذهبي" إضافة إلى أن الذهب كان جزية تفرضها مصر على العبيد والبلدان الخاضعة للنفوذ المصري، إما عن وجوده في أرض مصر فلربما تشير "رسائل العمارنة" المتبادلة ما بين الملك أمنحتب الثالث ومن بعده أمنحتب الرابع (أخناتون) مع حكام آسيا إلى مدى الفكرة العالقة بأذهان هؤلاء عن الذهب "**الذي هو في أرض مصر كالتراب**"، ولقد أعتبر المصريون أن الربة حتحور هي تجسيد للذهب، حيث يقال عن شهر هاتور في السنة القبطية: هاتور أبو الذهب المنثور.

وفي الدولة الحديثة كان الذهب هو مكافأة عُظماء الرجال والجنود في حالة قيامهم بأعمال جليلة. فضلاً عن استخدامه في الأغراض الطبية الدقيقة، فقد تم العثور على طاقم أسنان من العظم من الأسرة الرابعة عليها كوبرى من الذهب (بالمتحف المصري برقم (١٤٧٠). وقد كانت قلادة نبيت nbyt من معدن الذهب كأسم لهذا المعدن مع صف من خرزات على حافتها السفلي.

وكان لمعدن الفضة أهميته في الحضارة المصرية[*] فقد وردت مجموعة من السبائك الفضية عليها علامة الجودة nfr nfr محفوظة بالمتحف المصري بأرقام ٧٤٨٦ وحتى ٧٤٨٨ (سجل عام J.E. 66349-351).

---

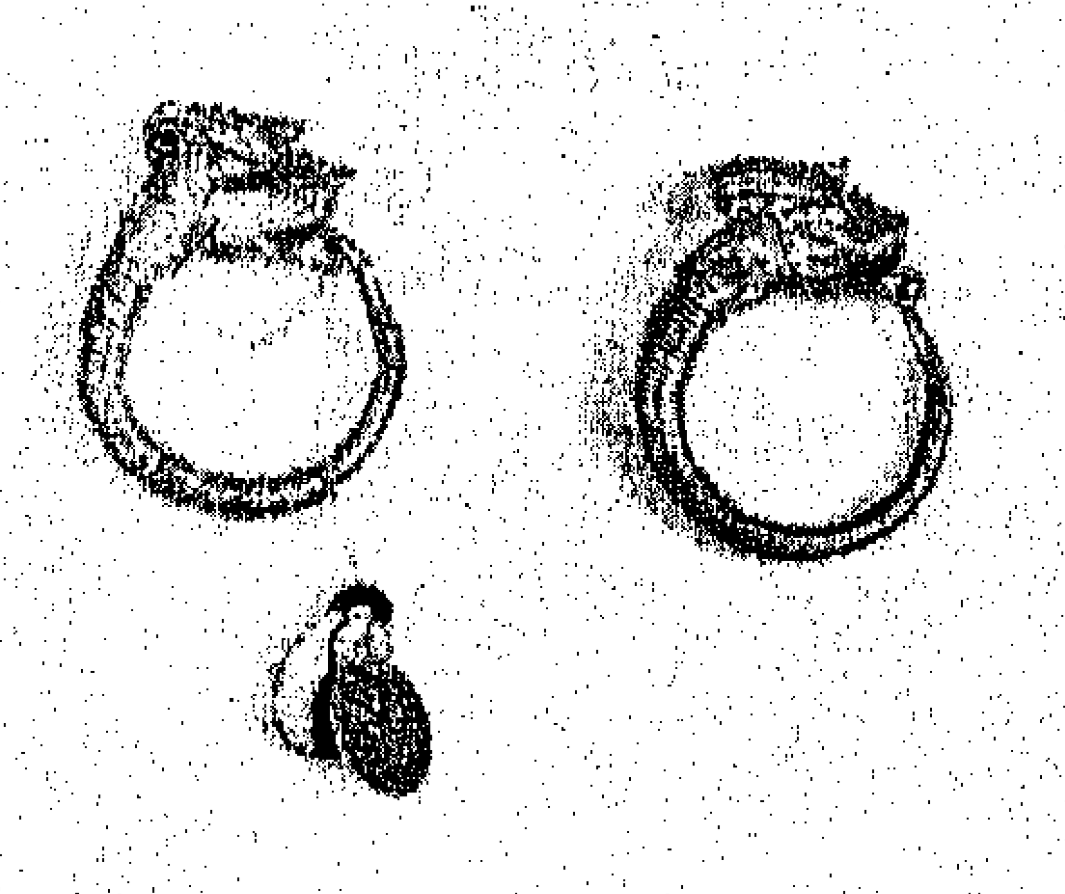
١٥ - فرانسوا دوما، آلهة مصر (ترجمة ذكي سوس) ص٨٧.

* راجع بحث للمؤلف عن "كنز الطود" في مجلة التاريخ والمستقبل، كلية الآداب، جامعة المنيا، عدد ٨ ، ٢٠٠ (ملحق رقم ١).

الحلي الدنيوي

أبـدع الفنان المصري نماذج من الحلي الذهبية على مختلف أنواعها وأشكالها وصـل بهـا إلـى أقصى درجات الجودة والحرفية، ولربما بدأت هذه النماذج من خامات البيئة البسيطة ثم تطور الأمر ليحل محلها أثمن المعادن في هذه الصناعات، ونظـرة إلى أيّ من مجموعات الحلي المصرية يؤكد هذه الفكرة فضلاً عما تزخر به المتاحف الأوروبية والعالمية، ويمكن الإشارة إلى أهم نماذج الحلي الذي استُخدم فى الحياة الدنيا كالتالي:

١ - الخواتم:



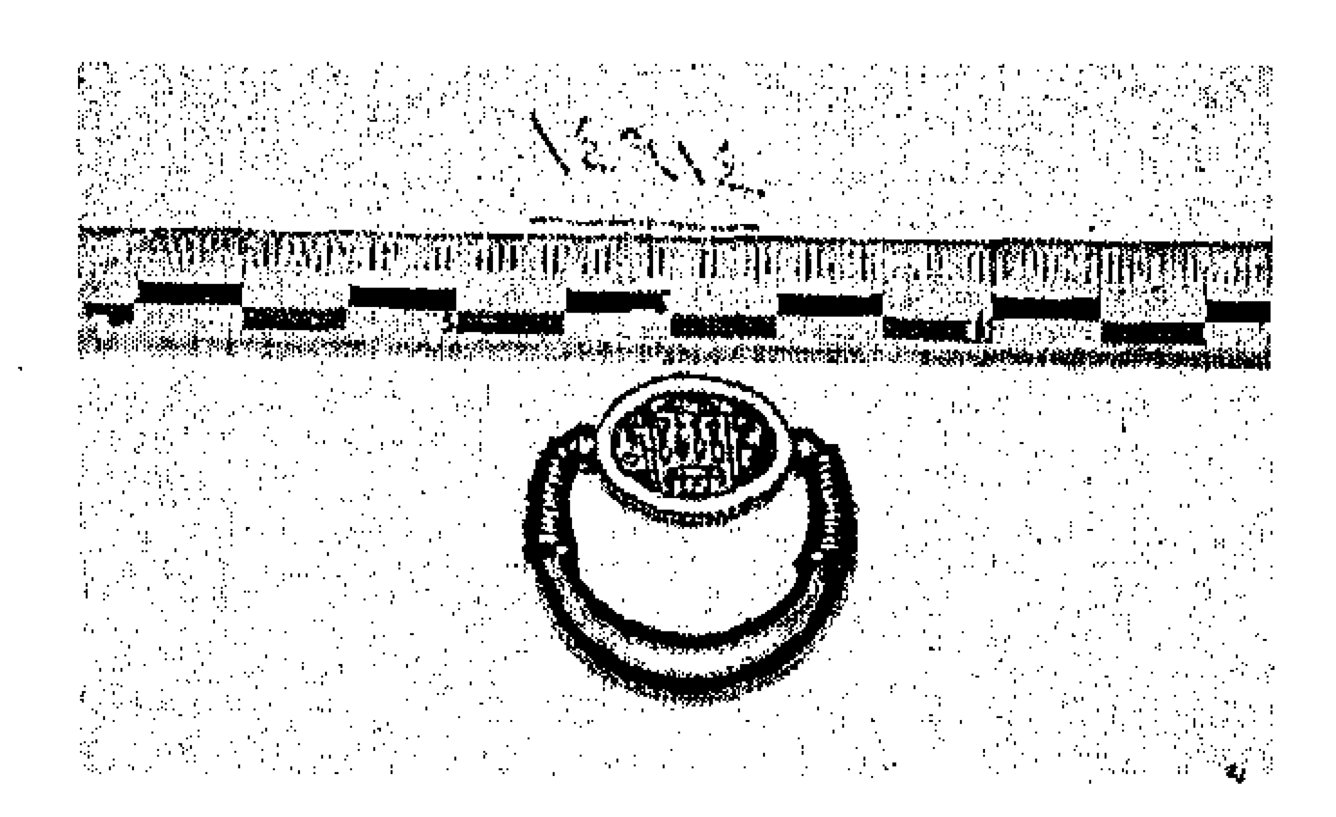
صورة رقم (١٣)

ربمـا كانت أقدم ما تحلّى به الإنسان البدائـي إذ وجـدت مـنذ أقدم العصور في حـضارات ما قبل التاريخ واستمر ظهورها على مدى الفترات التاريخية طوال العصور وهـذه الخواتم بعضها بسيط الشكل أو حتى مُـركب بأشكال ورؤس حيوانية صورة رقم (١٣) ويثّـبت فـيها أحـياناً فصوص من الأحجار الكريمة أو حتى نصف الكريمة ومن النماذج الشهيرة خاتم عليه اسم الملك خوفـو تم العثور عليه بحفائر الجيزة ونماذج مختلفة من مجموعة توت عنخ آمون وهـناك النموذج الشهير للملكة حتشبسوت فضلاً عن مجموعة من عصر الرعامسة ومـن حلي ملوك تانيس، وقد ورد في سفر التكوين أن فرعون وهب خاتماً ليوسف الصديق عليه السلام (تكوين: ٤١: ٤٢).

أسـتخدم الفنان الخواتم للزينة وبغرض عملي أحياناً إذ نُقش عليه اسم صاحبه وأحـياناً مـا كان يتم تثبيت الأختام الشخصية للرجل والمرأة في الختم والذي يجئ أحـياناً بهيئة الجعل (الجعران) ومن ذلك نموذج جاء ضمن مجموعة تمائم للمدعو "وجاحور" من العصر المتأخر محفوظة بالمتحف المصري، تمكن الصانع من نقش اسـم صـاحبه وألقابه عليه - **على صغر حجمه الذي لم يتجاوز السنتيمتر المربع** - وجـاء من الذهب الخالص، تم العثور عليه من حفائر "بترى" في هوارة ويبلغ وزنة ٢,٥٥٠ جـرام. على الخاتم نقش هيروغليفي يُقرأ "الممدوح لدى أوزير كاهن نيت حوروجا المغفور له صادق الصوت أو المبرأ، ومن النماذج الهامة أيضاً:

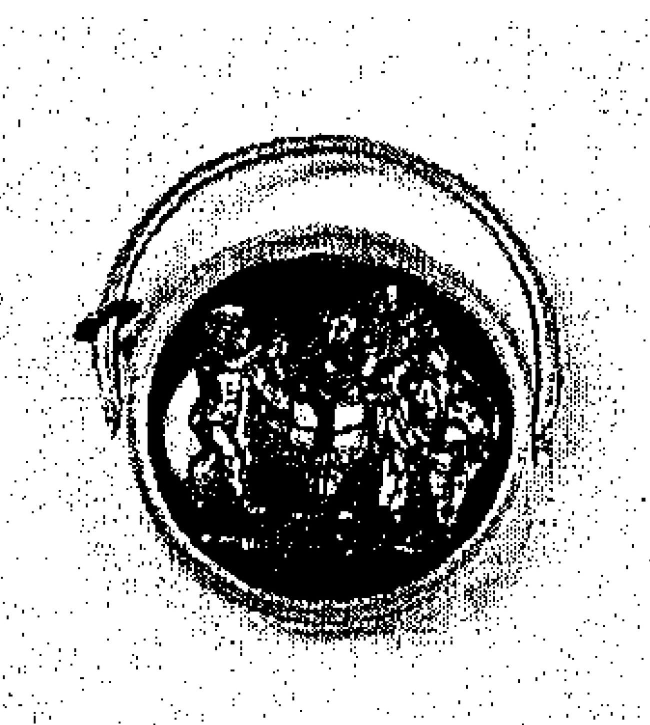
- خاتم من الذهب منقوش عليه شكل المعبود بّس بين أثنين من أنثى فرس النهر، الوزن ٧,١٦٥ جرام محفوظ برقم ١٤٨٠٠ (سجل عام J.E. 98433).

- خاتم من الذهب له فص من الأساتيت عليه علامة تاورت، الوزن ١٤,٣٢٠ جرام، ربما كان له علاقة بعملية الولادة حيث ترتديه السيدة لتسهيل الولادة، محفوظ بالمتحف المصري برقم سجل خاص ١٤٩١٣ (سجل عام J.E. 98590) (الصورة أرقام ١٤ وحتى ٢٨).

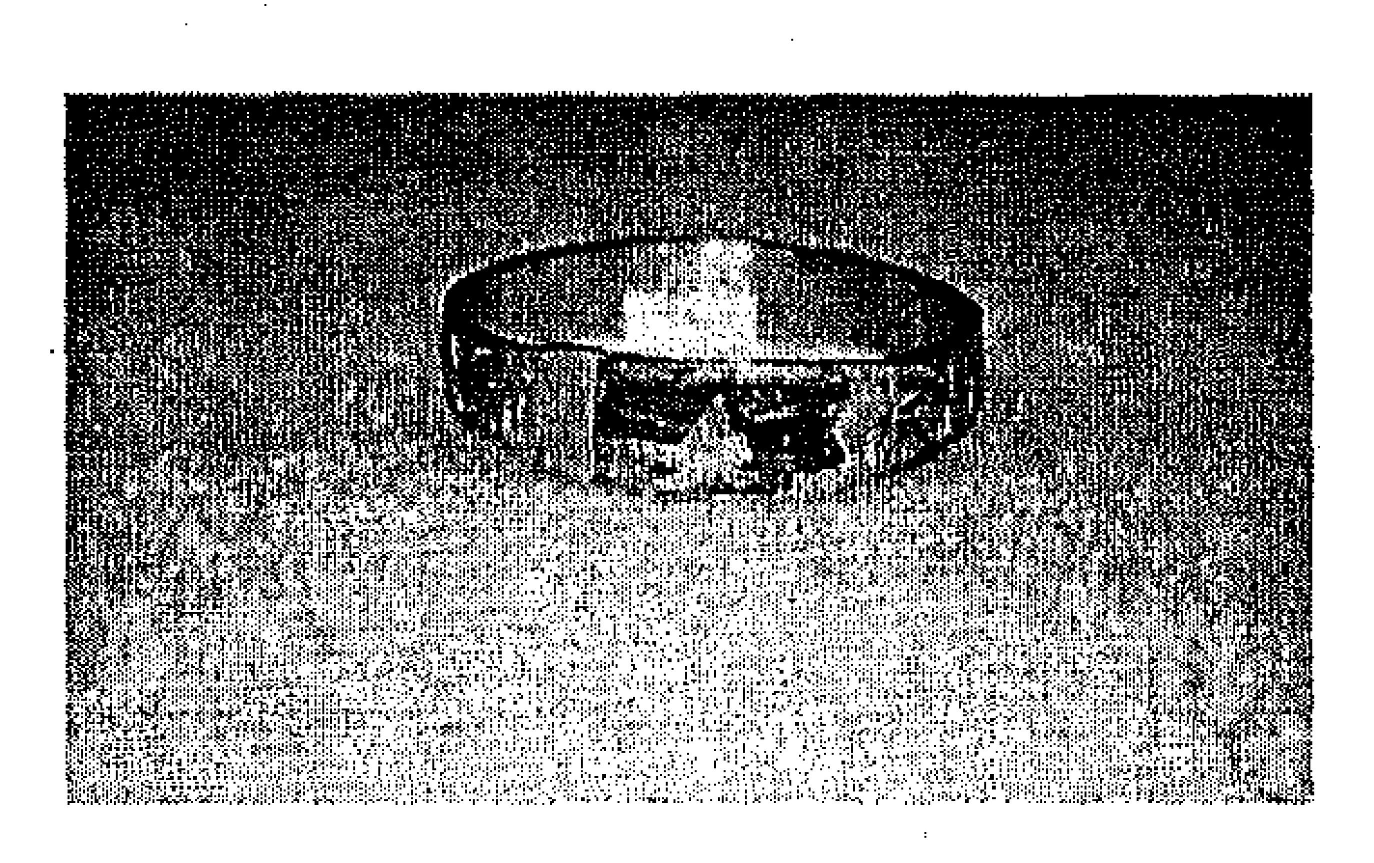


صورة رقم (١٤)

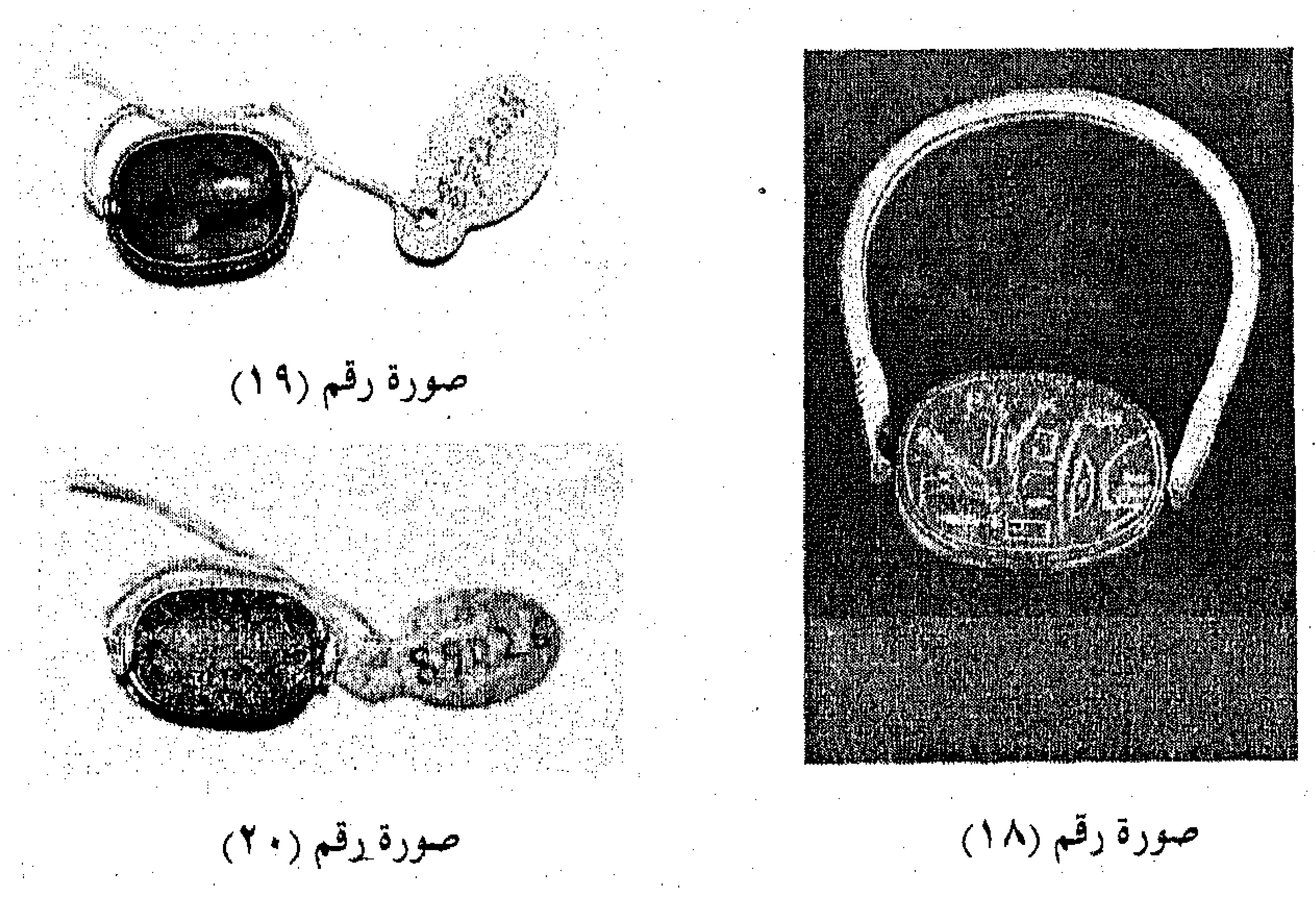
صورة رقم (١٥)



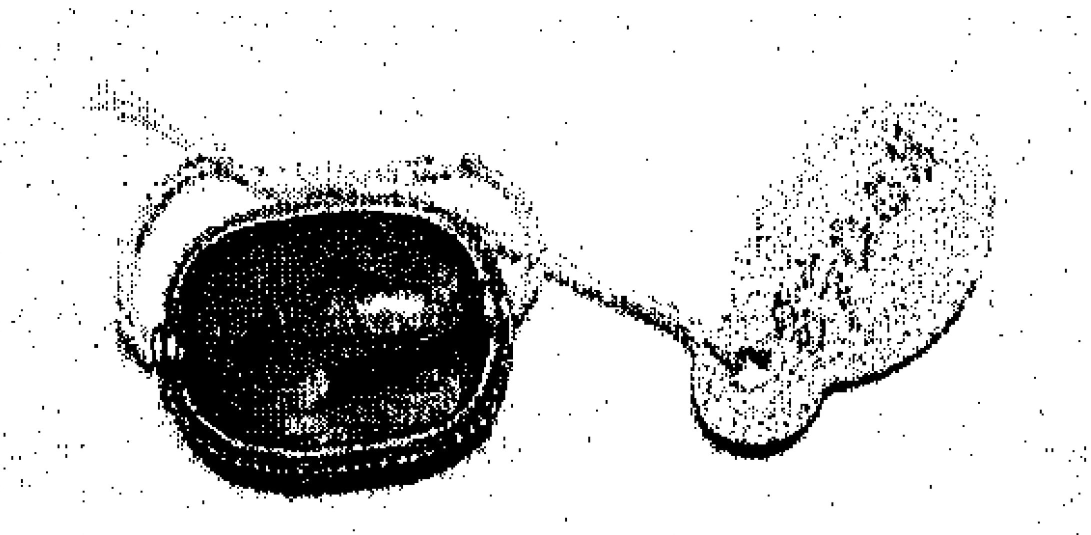
صورة رقم (١٦)



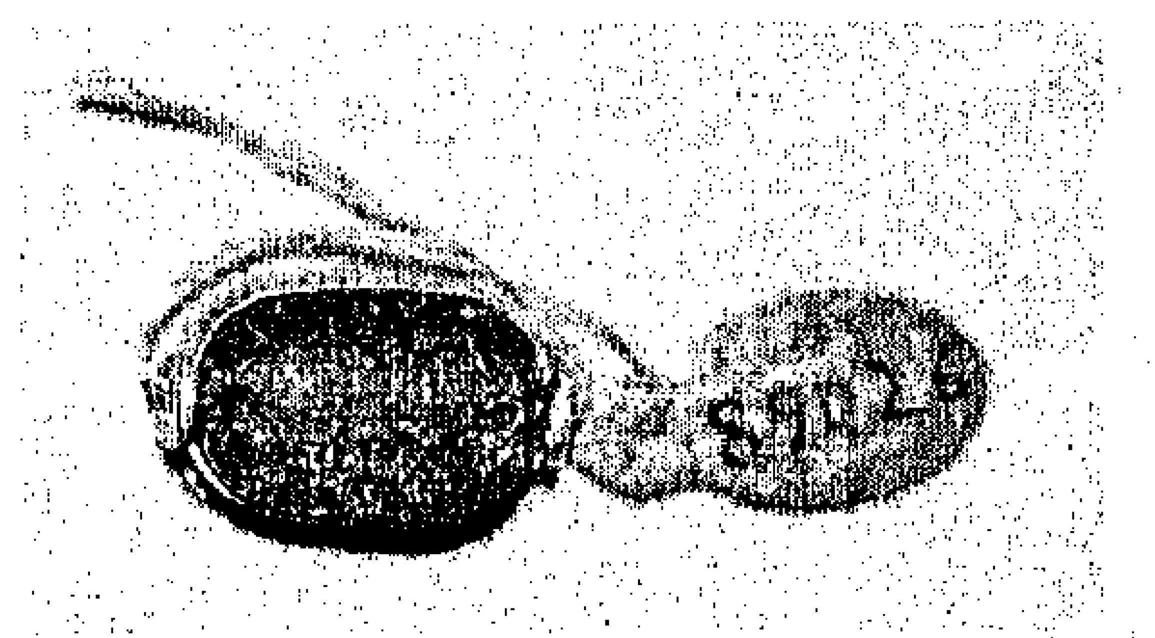
صورة رقم (١٧)



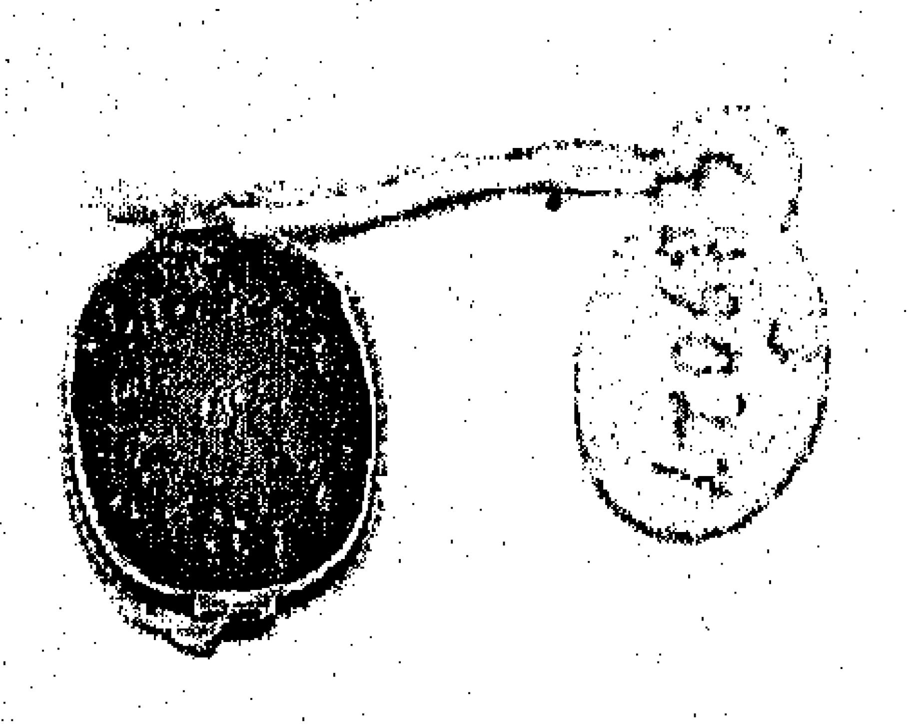
صورة رقم (١٨)



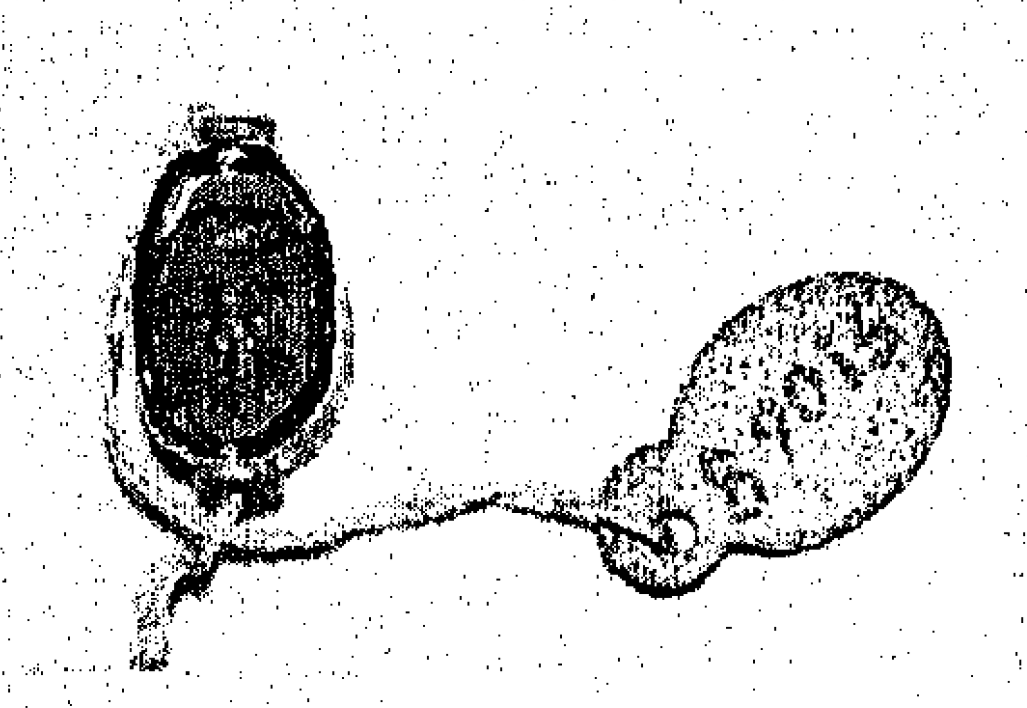
صورة رقم (١٩)



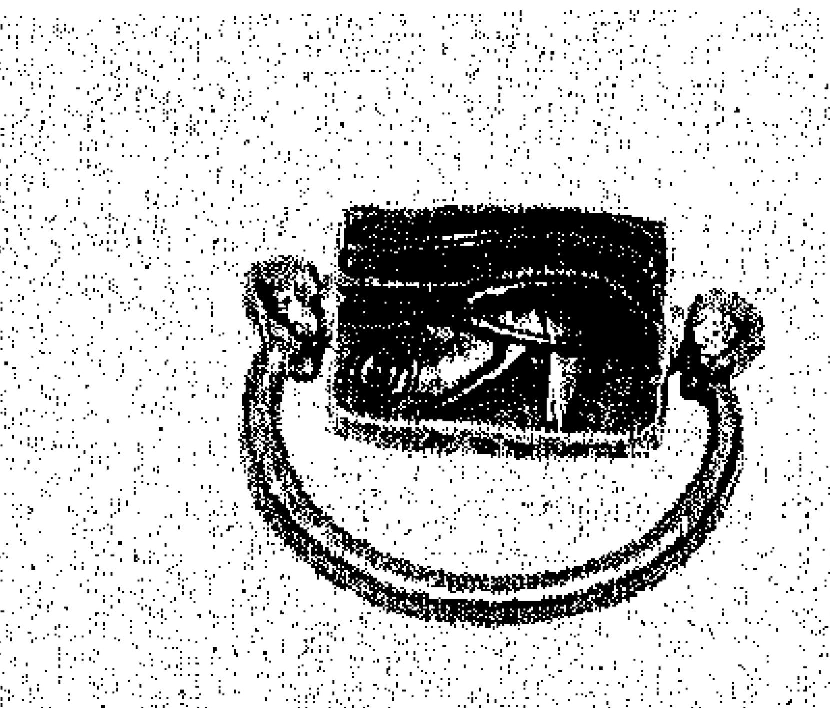
صورة رقم (٢٠)



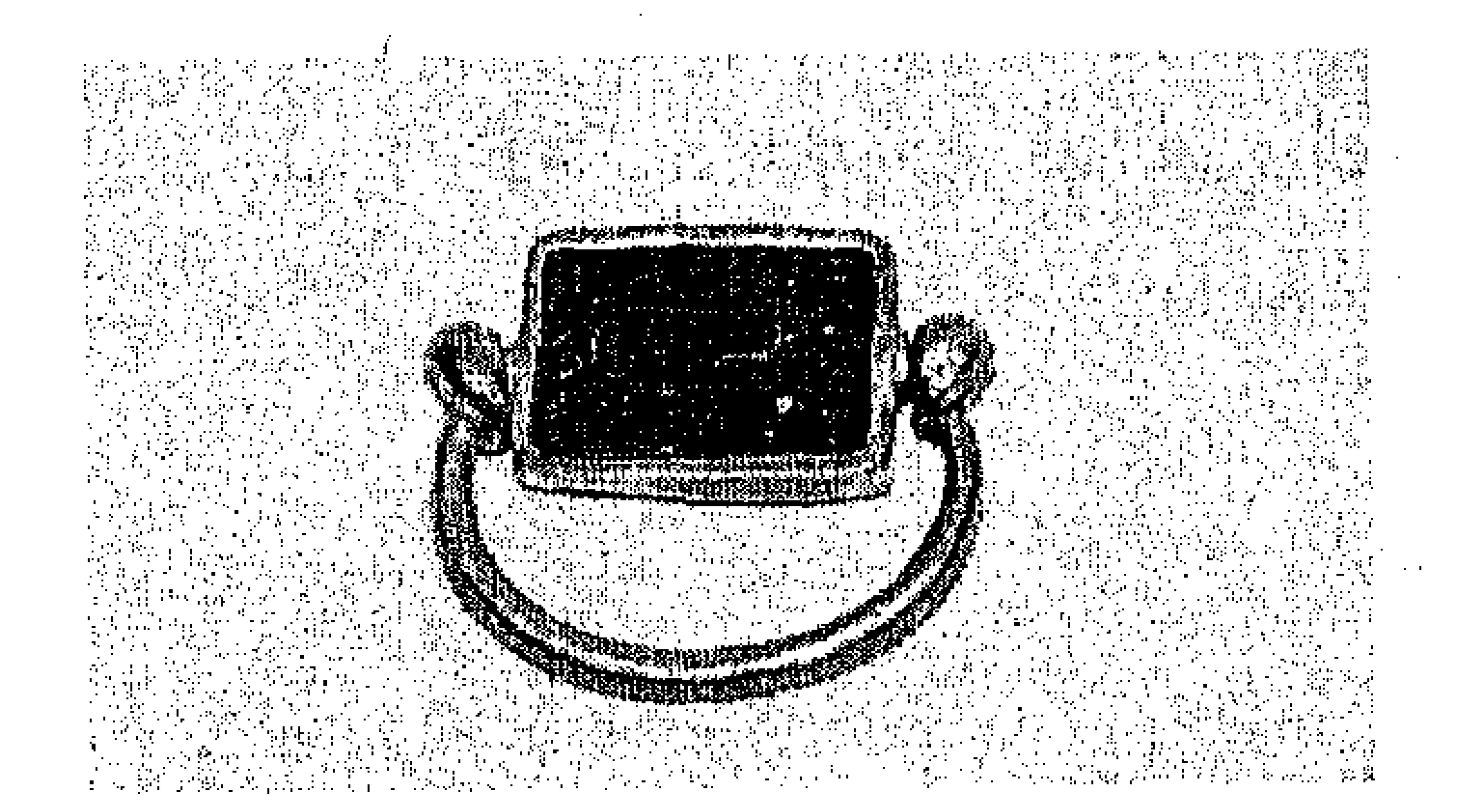
صورة رقم (٢١)



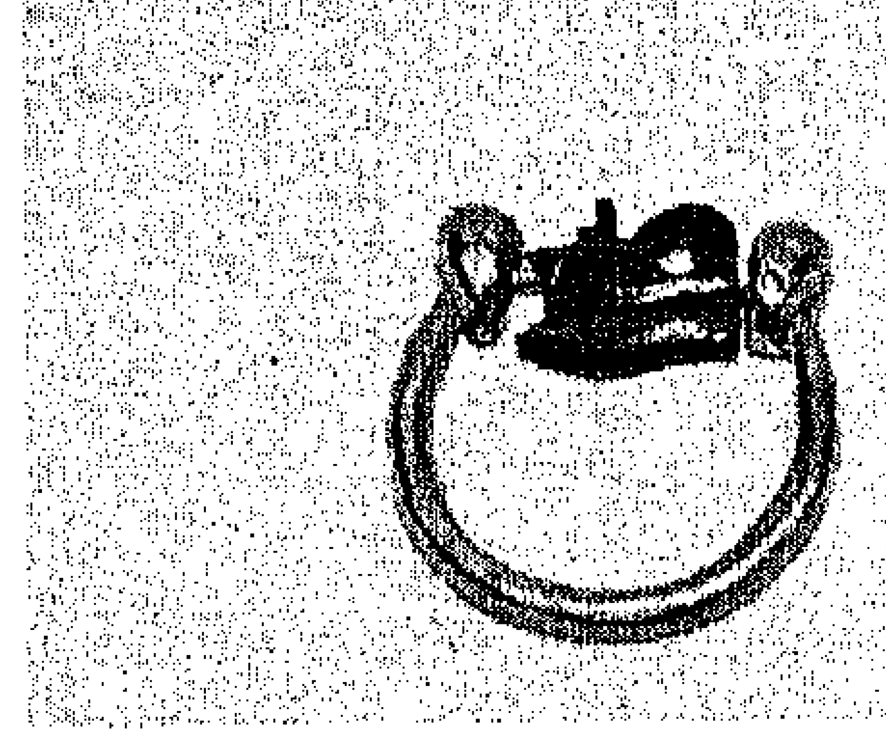
صورة رقم (٢٢)



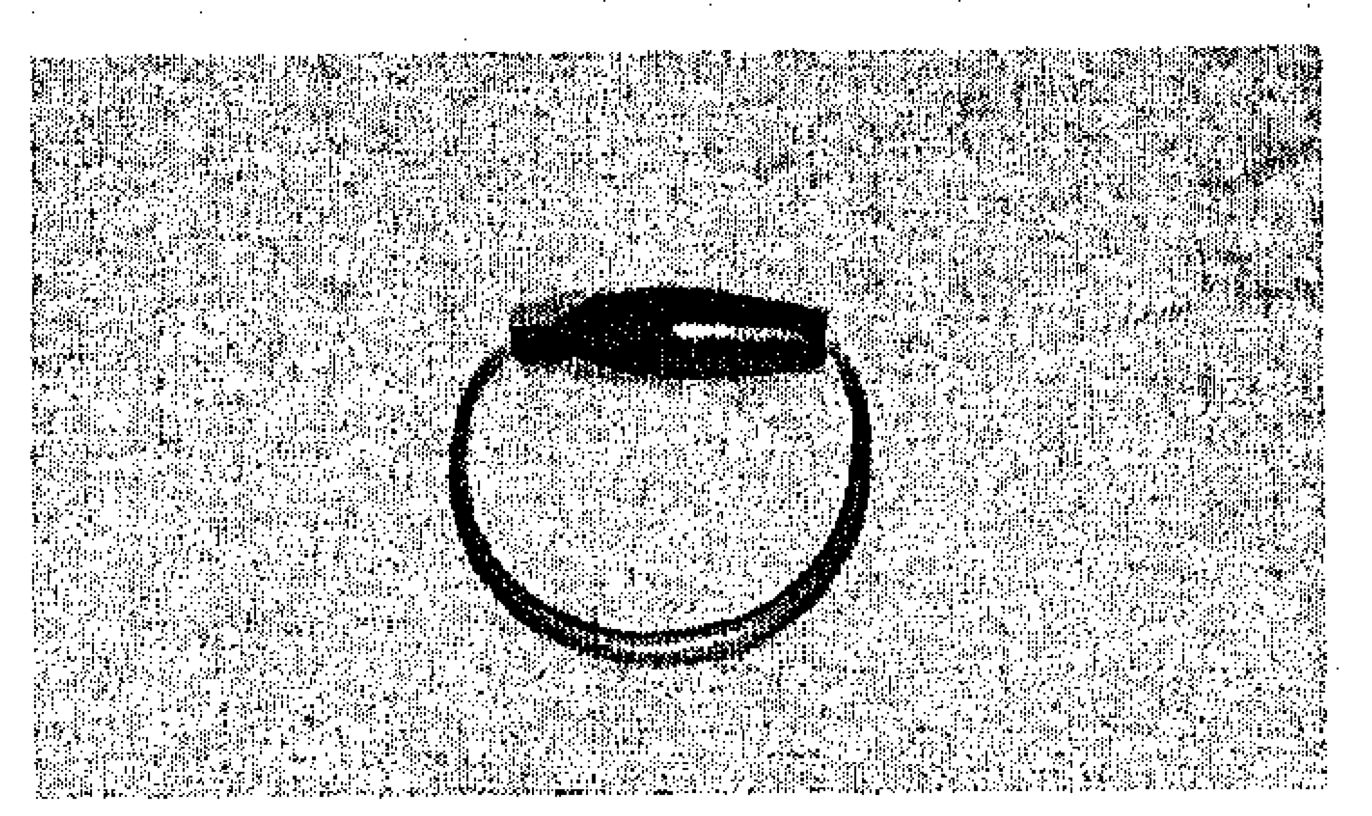
صورة رقم (٢٣)



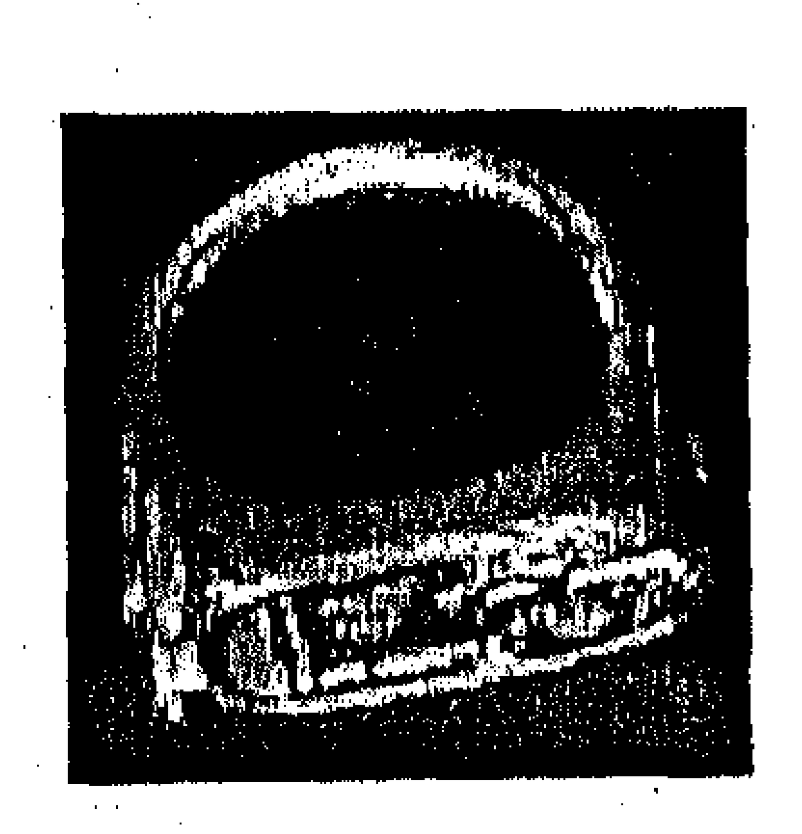
صورة رقم (٢٤)



صورة رقم (٢٥)



صورة رقم (٢٦)



صورة رقم (٢٧)

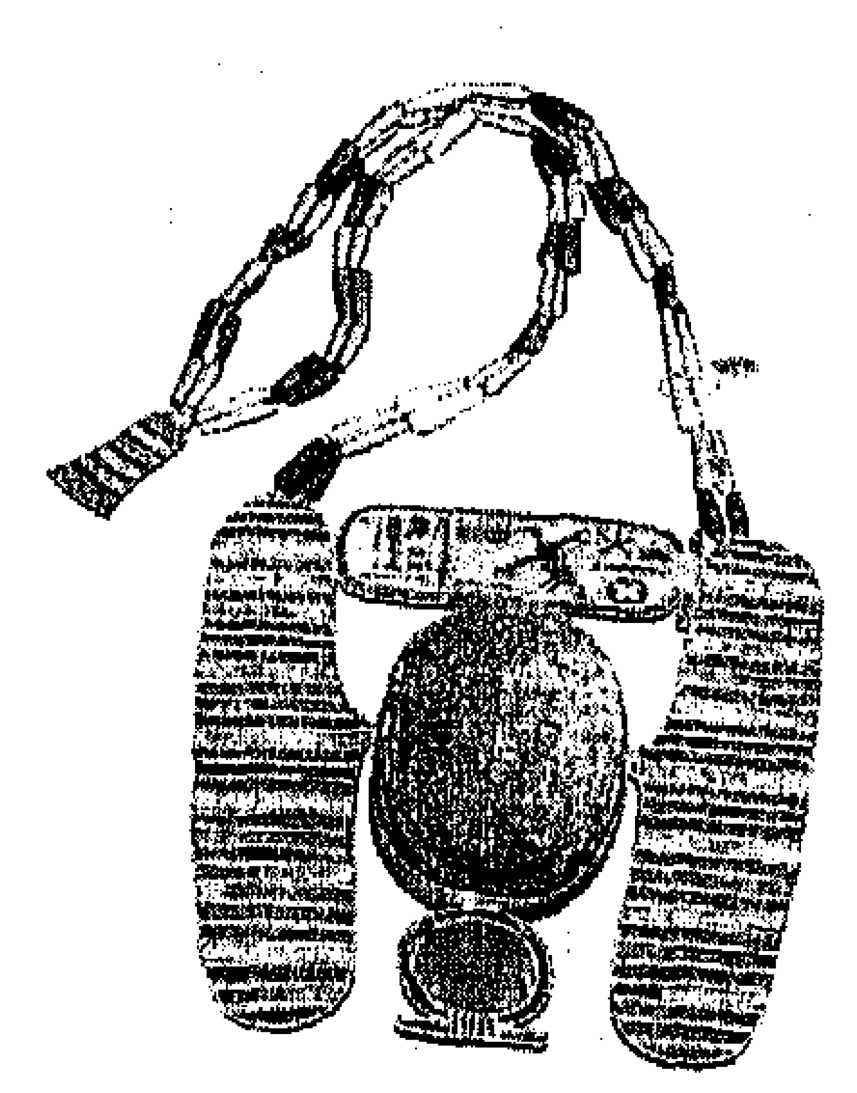


صورة رقم (٢٨)

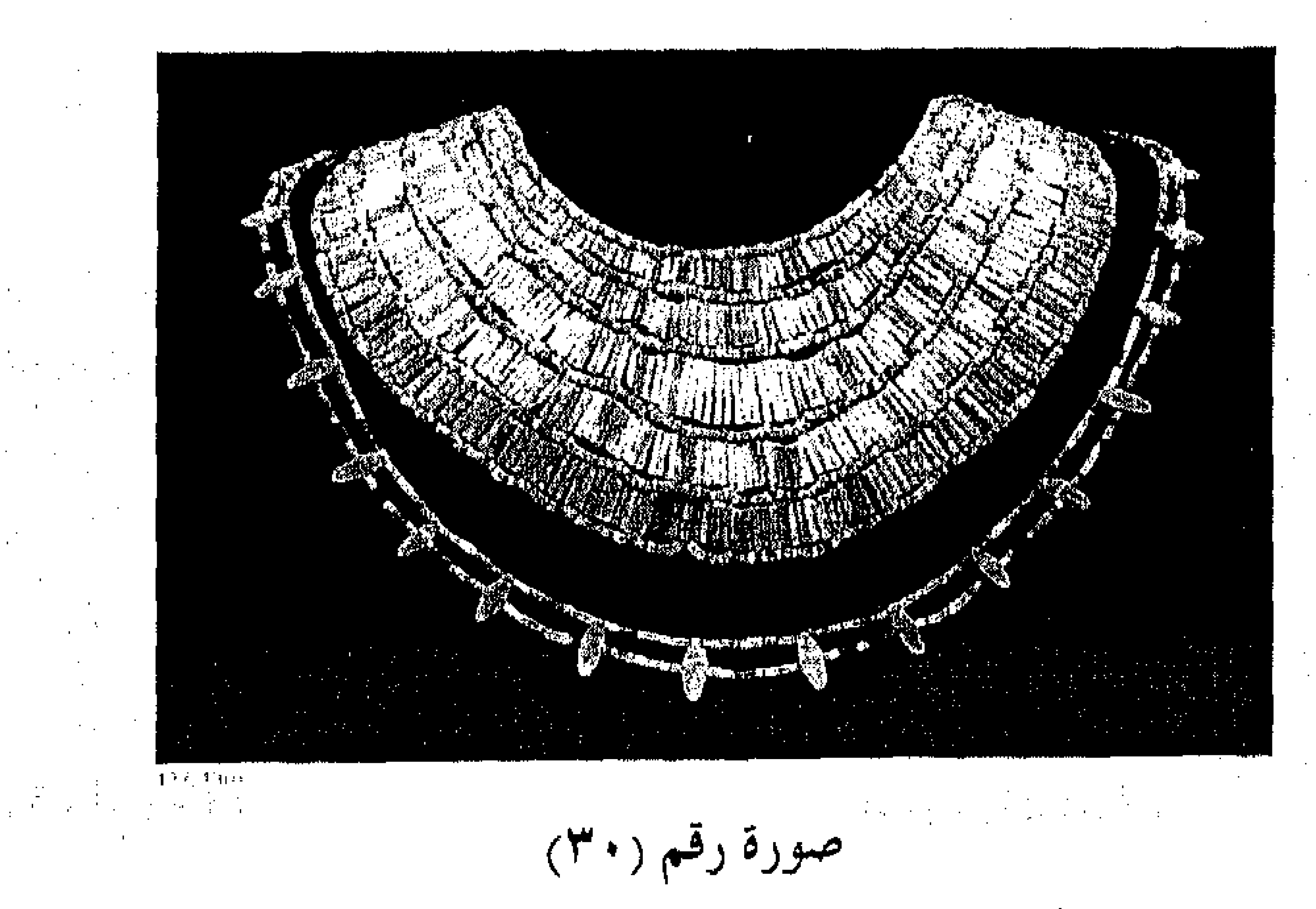
٢- القلائـــد:

عُــرفت هـــي الأخرى من عصور مبكرة إما بأشكال بسيطة أو دلايات، وجاء بعــضها مــن الــذهب المرصّــع بالأحجار الكريمة ومن أشهرها حلي الأميرات "خنومــيت" و"ســات حتحور" من دهشور من الدولة الوسطى فضلاً عن المجموعة الرائعة للملك توت عنخ آمون بالمتحف المصري ويمثل بعضها من صفوف عديدة متــشابكة أو مــستقلة أو سيور رفيعة تتدلى منها خرزة، وبعض هذه القلائد كبيرة الحجــم **وصل وزن بعضها إلى عدة كيلو جرامات، فمثلاً القلادة رقم ٨٤١٧ بالمتحف المصري يصل وزنها إلى ٨٦٤٠ جراماً.**

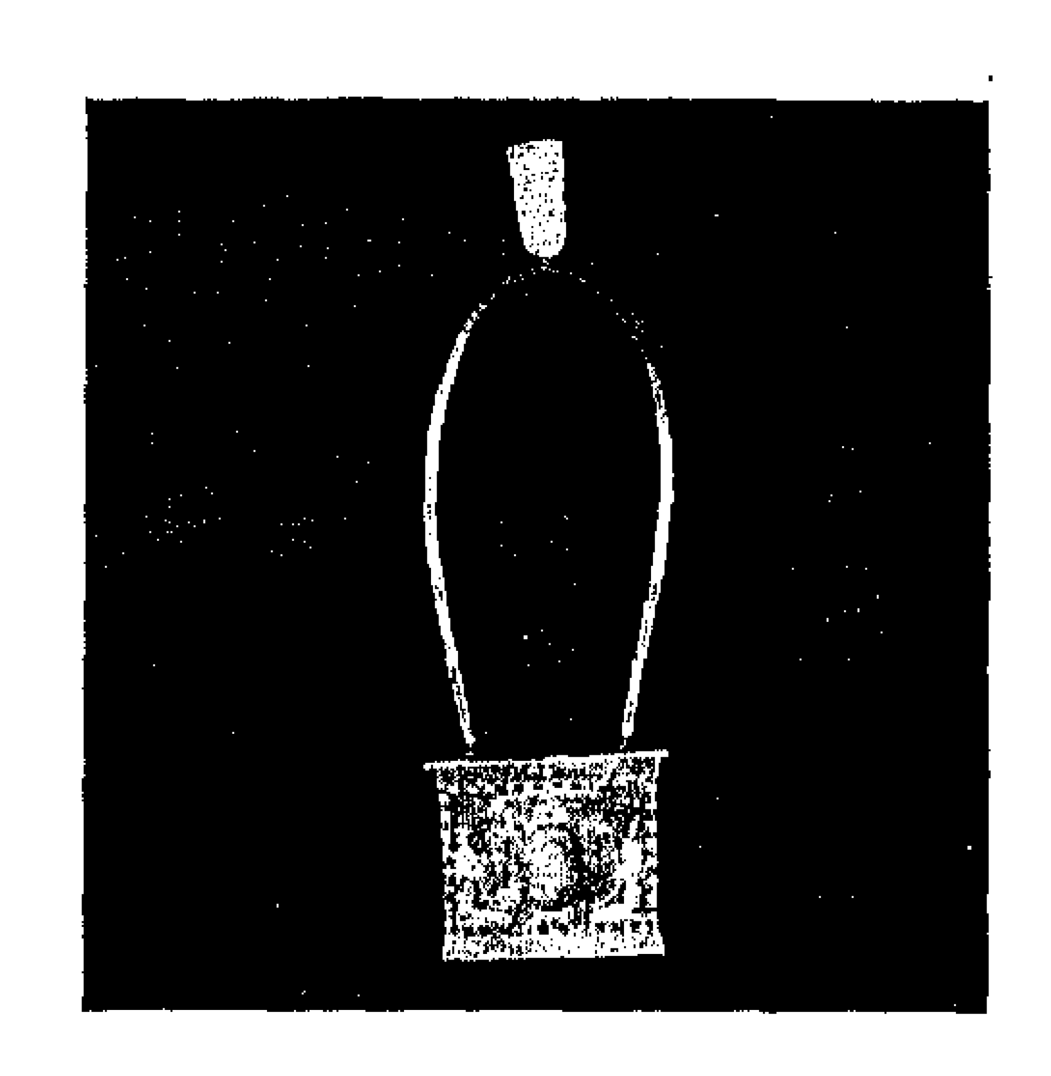
ومــن القلائــد التى عرفها الفن المصري ما كان يُمنح لطبقة العسكريين مثل شــعار "الذبابة الذهبية" ربما رمز بها الفنان المصري على مقدرة الحشرة على الكرّ والفــرّ وكانت قلادة منيت الحتحورية – والمكــونة مــن عقد ذى خرز ثقيل مع واجهــة هلالية الشكل وثقل بالمؤخرة – تمــثل تعــويذة مــرتبطة بأفكــار الحياة والولادة (الصور أرقام ٢٩ حتى ٣٢).



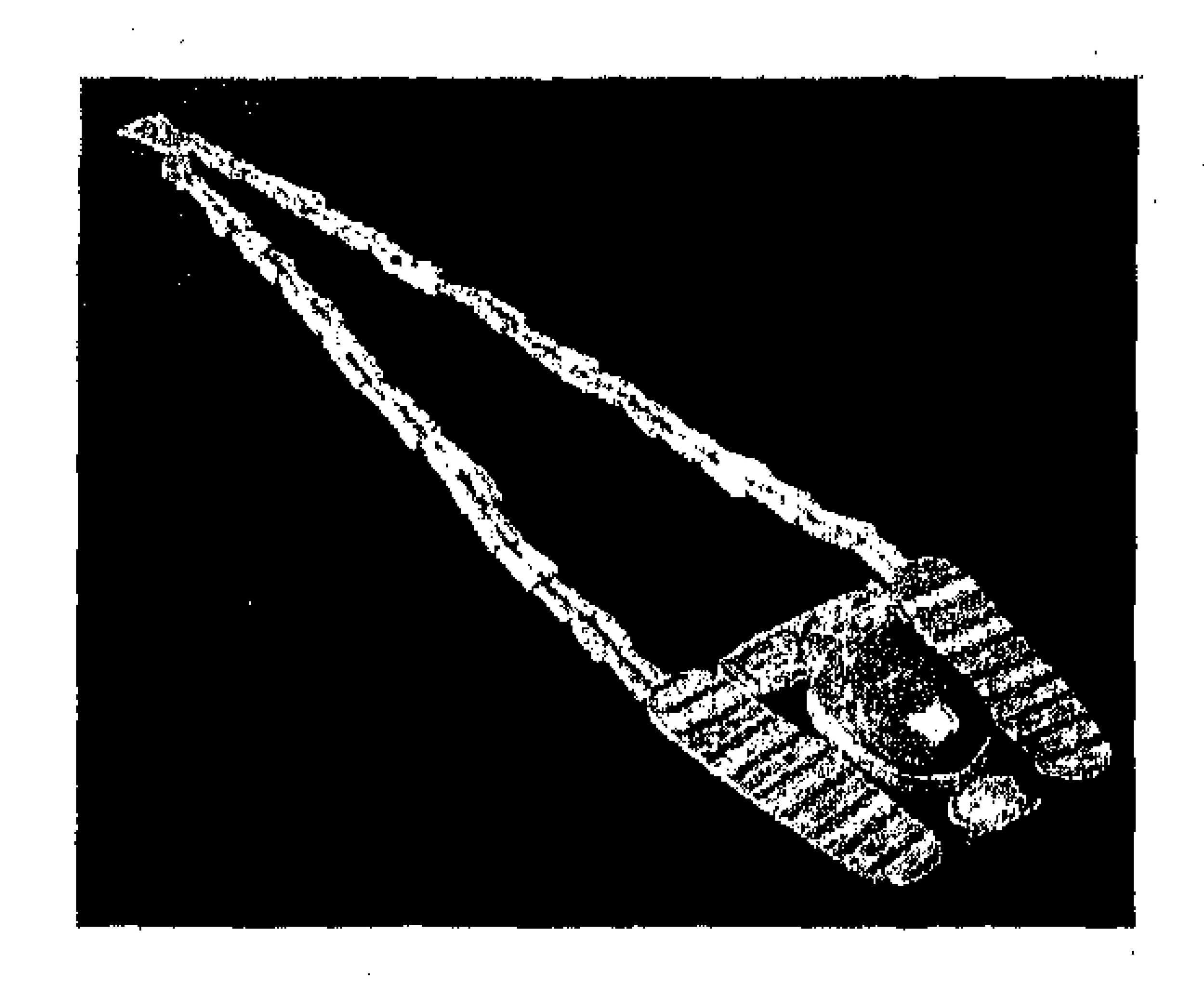
صورة رقم (٢٩)



صورة رقم (٣٠)



صورة رقم (٣١)



صورة رقم (٣٢)

تعتبـــر القلائـــد مـــن أهم نماذج الحلي الدنيوي، ومن نماذجها قلادة ذهبية تم الكـــشف عنها عام ١٨٥٩م بمقبرة الملكة اعح حتب بمنطقة دراع أبو النجا، تنتهى برأس حورس عليها ١٣ عنصراً زخرفياً بيانها كالتالي:-

١- عدد ١٧ محارة صغيرة من الذهب الخالص.
٢- عدد ٤ أهلّة من الذهب الخالص.
٣- عدد ٢ نصل خنجر من الذهب الخالص.
٤- عدد ٨ أنثى عقاب ناشرة جناحيها من الذهب الخالص.
٥- عدد ٣ أجراس ذهبية من الذهب الخالص.
٦- عدد ٣ حبات مستديرة من الذهب الخالص.
٧- عدد ٨ نجوم ذهبية من نفس المعدن.
٨- عدد صّل واحد مجنح من الذهب الخالص.
٩- عدد ١١ عنصراً زخرفياً حلزونياً من الذهب.
١٠- عدد ٤ صّل مقدس من الذهب الخالص.
١١- عدد ١٧ حبة كمثرية الشكل من الذهب الخالص.
١٢- عدد ٢٤ إنثى عقاب من الذهب الخالص.
١٣- عدد ٣٧ صقراً ذهبياً من نفس المعدن.

القلادة محفوظة بالمتحف المصري بأرقام سجل خاص ٦٥٧٢، ٦٥٧٣.

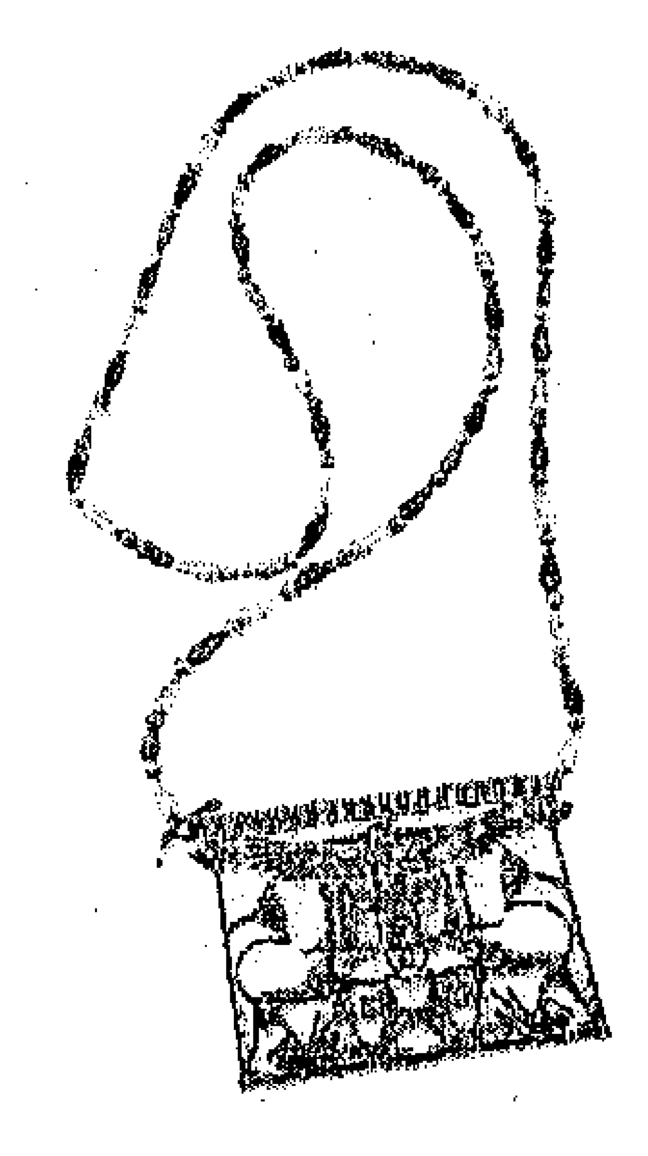
كمـــا تحـــوى مجمـــوعة توت عنخ آمون مجموعة من القلائد الذهبية بأشكال العلامـــات الهيـــروغليفية: عمـــود الجّد، علامة عنخ، صولجان بردى، علامة وحم whm وغيرها.

٣- الدلايات:

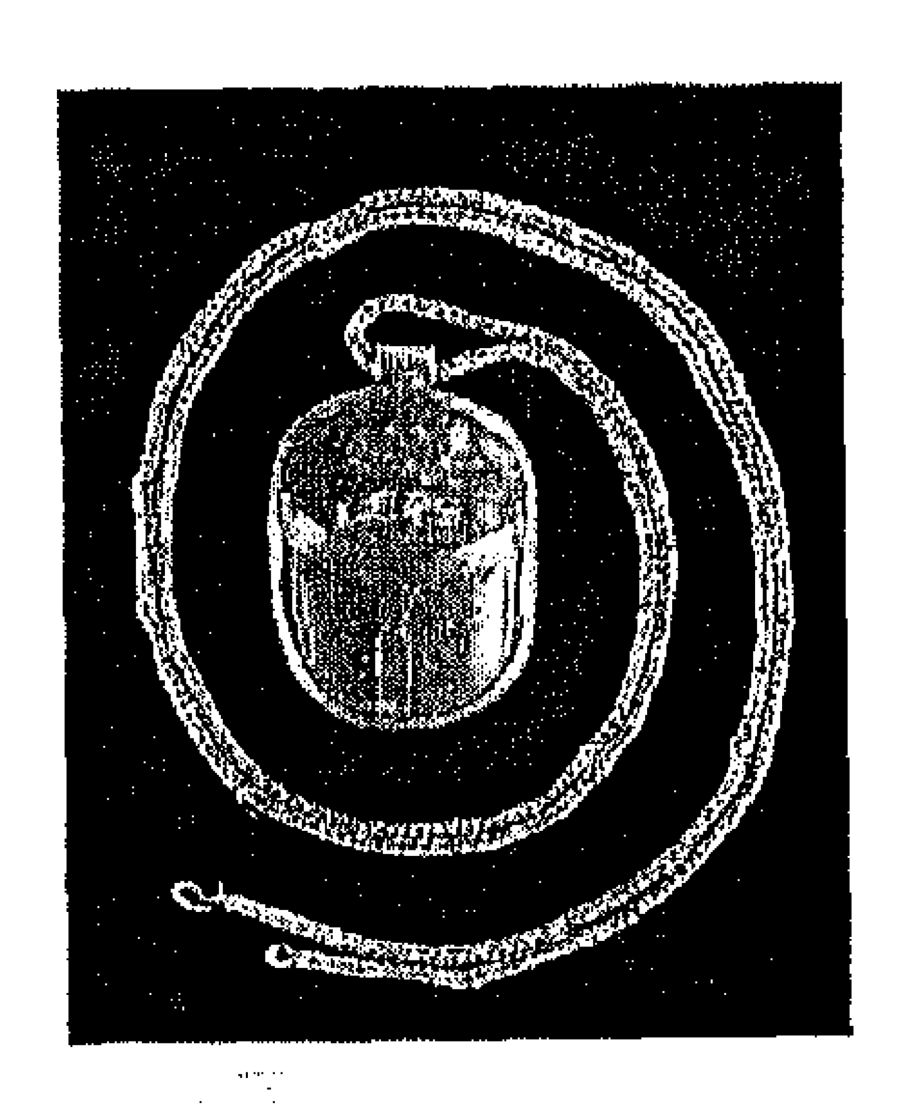
تُعتبـــر الدلايات من أجمل قطع الزينة إذ جاءت بأشكال مختلفة، معّقدة أحياناً وتُثـــبت فـــيها أنواع مختلفة من الأحجار الكريمة كالماس والفيروز والزبرجد وقد أبدع الصانع في تشكيلها وفي فن الصياغة (الصورة أرقام ٣٣ وحتى ٤٩).



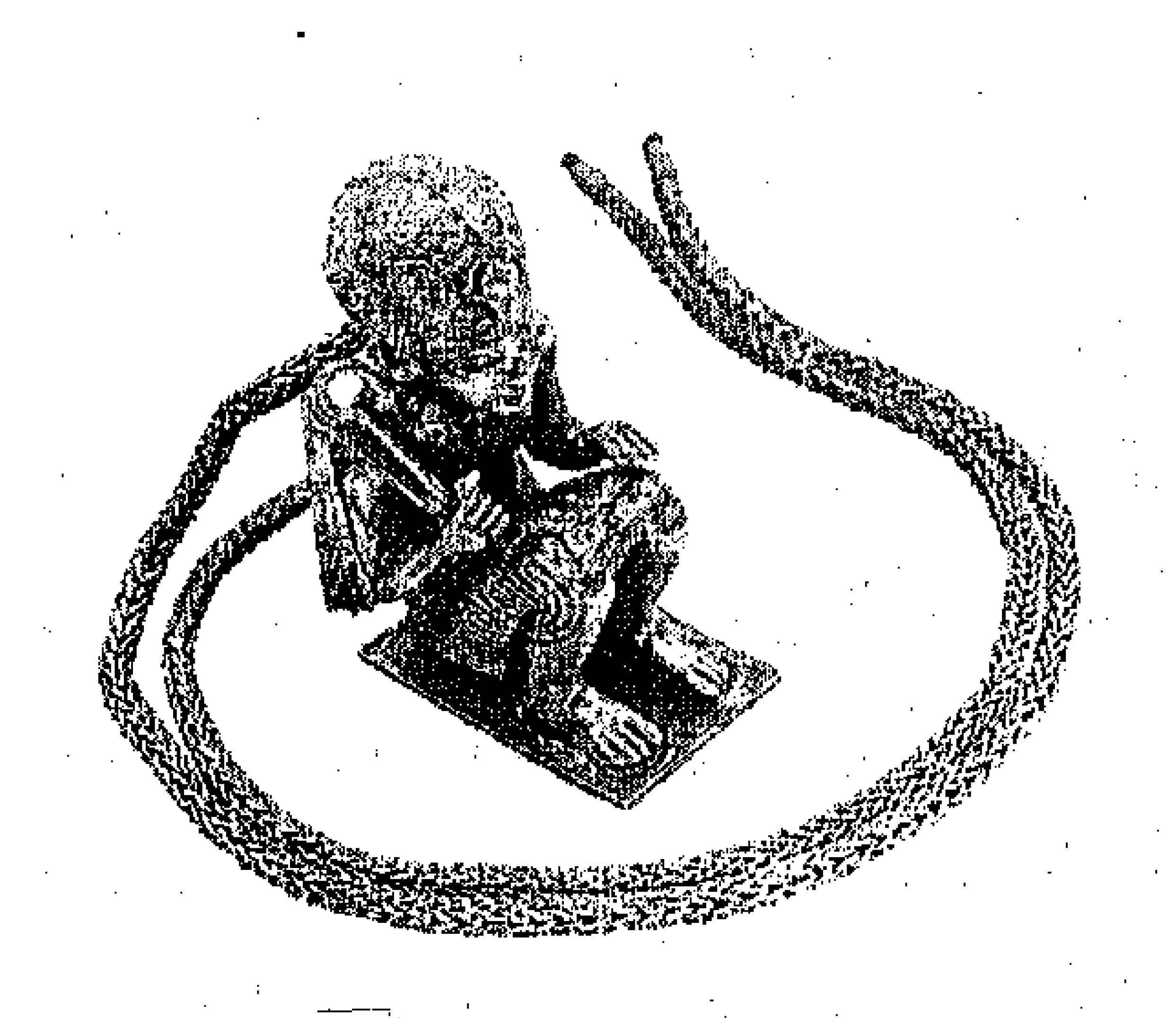
صورة رقم (٣٣)



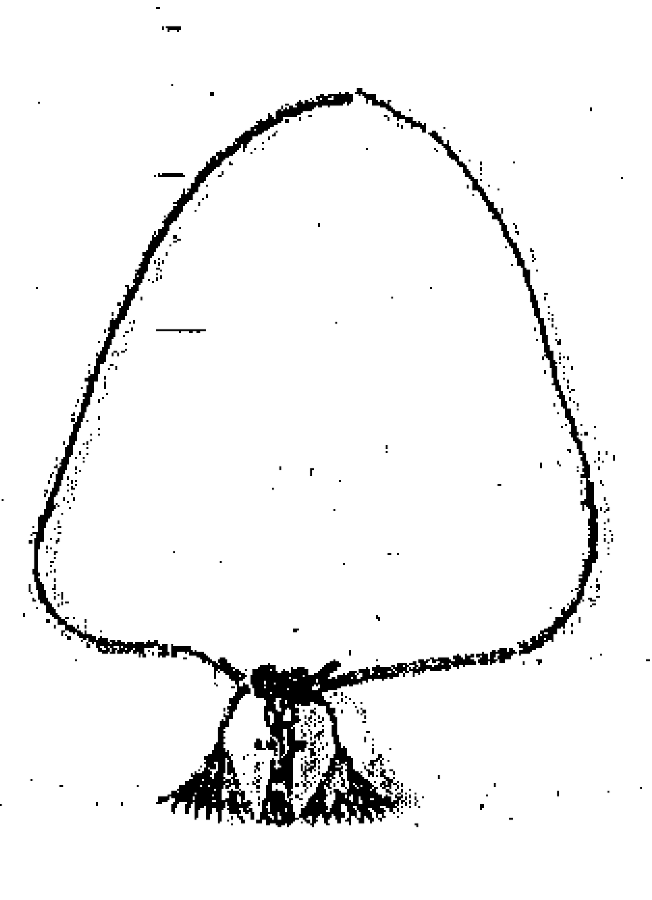
صورة رقم (٣٤)



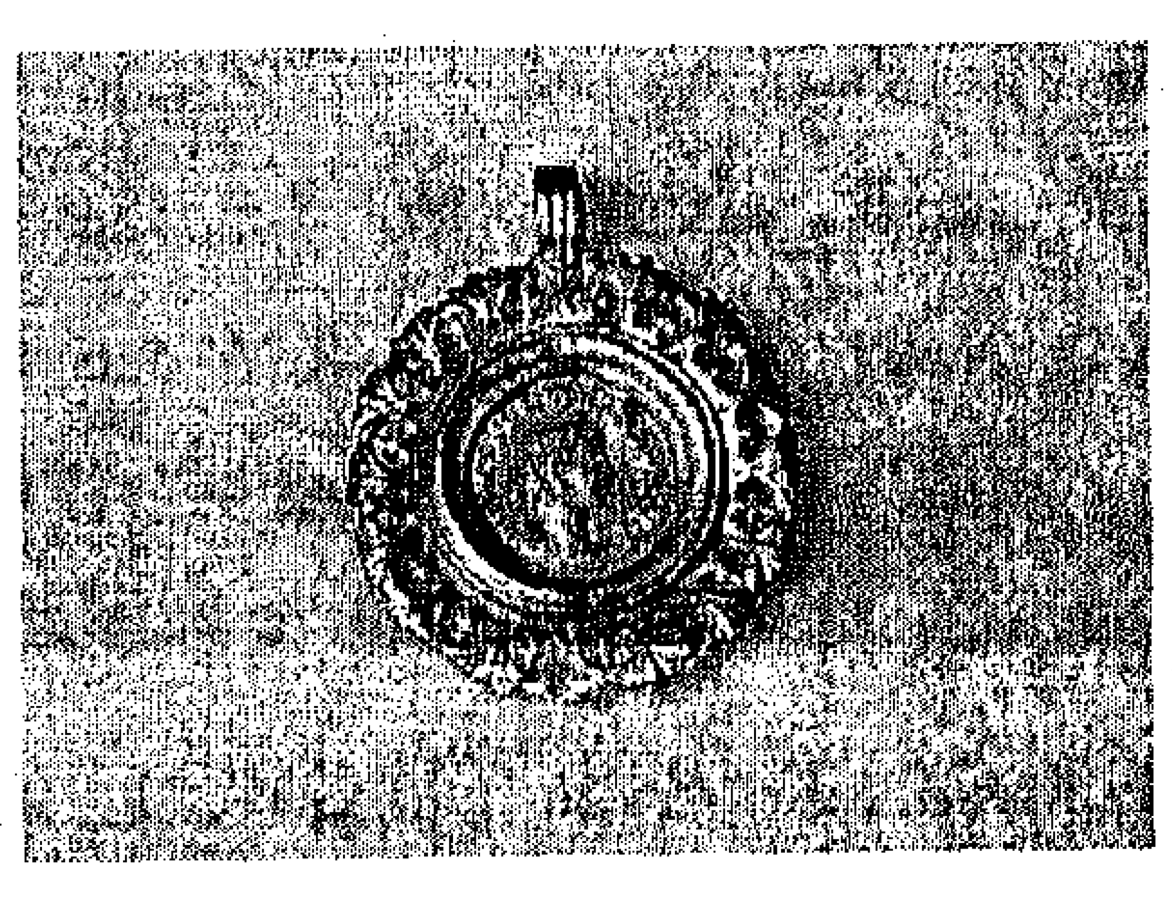
صورة رقم (٣٥)



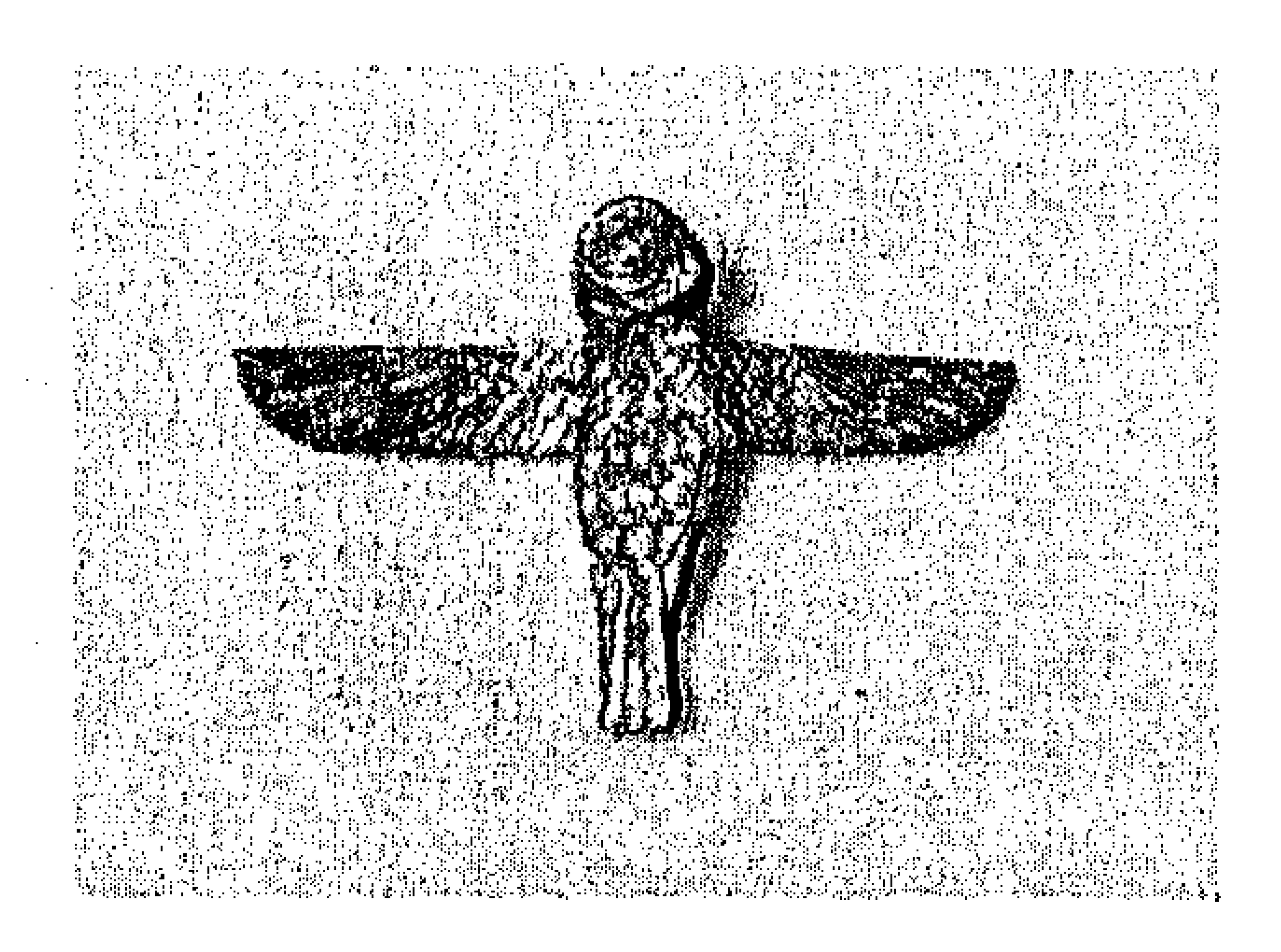
صورة رقم (٣٦)



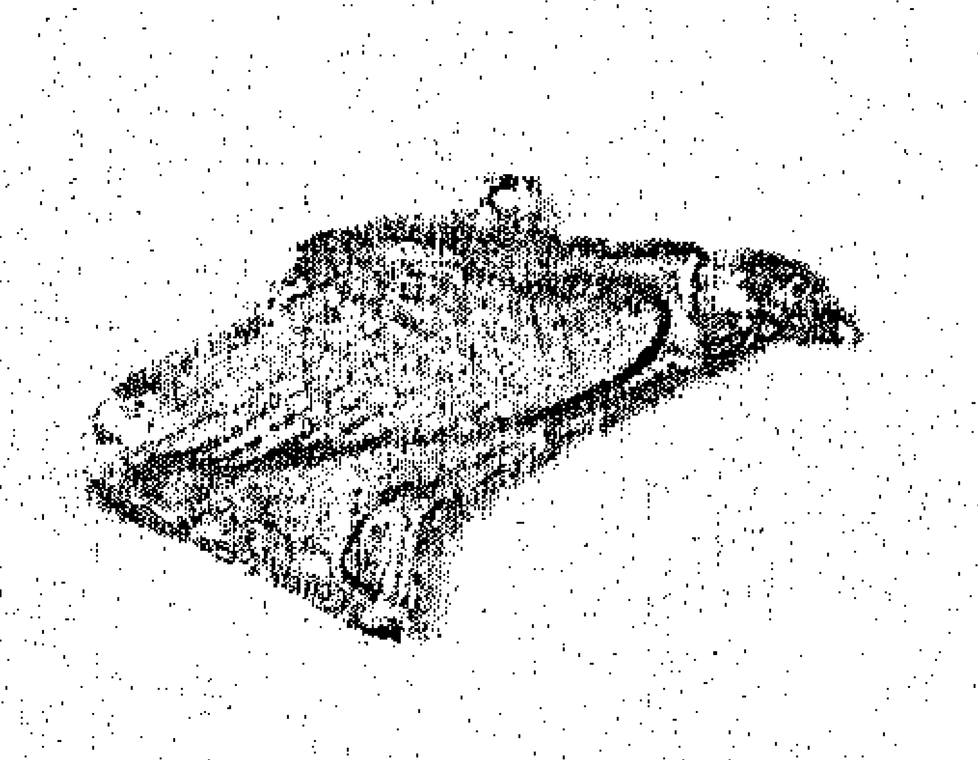
صورة رقم (٣٧)



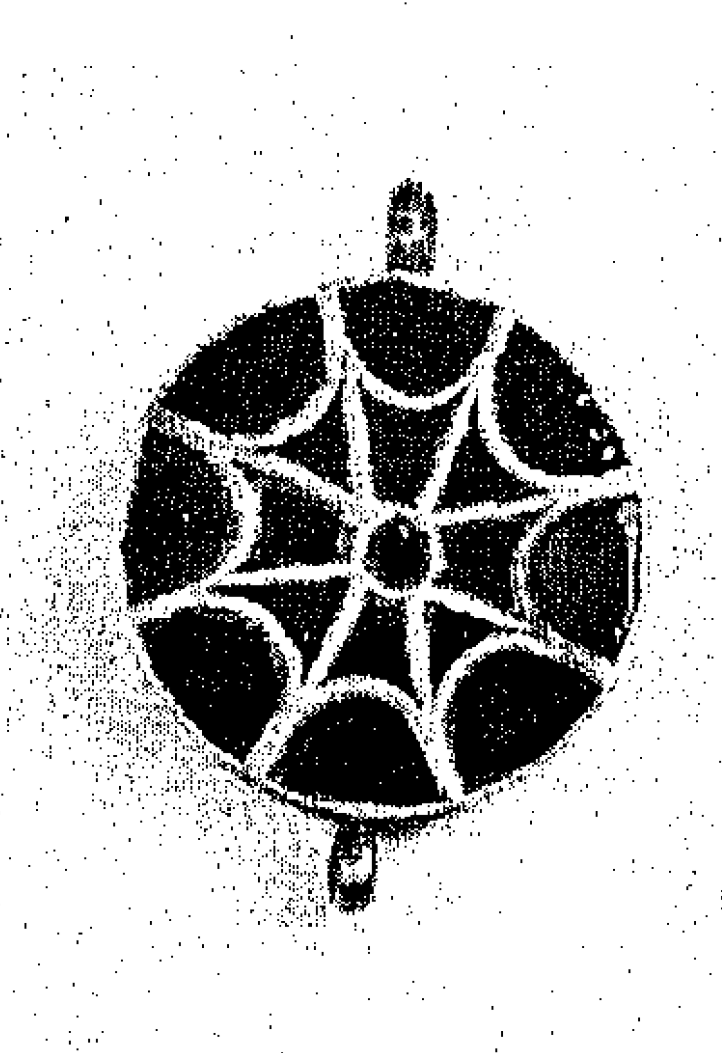
صورة رقم (٣٨)



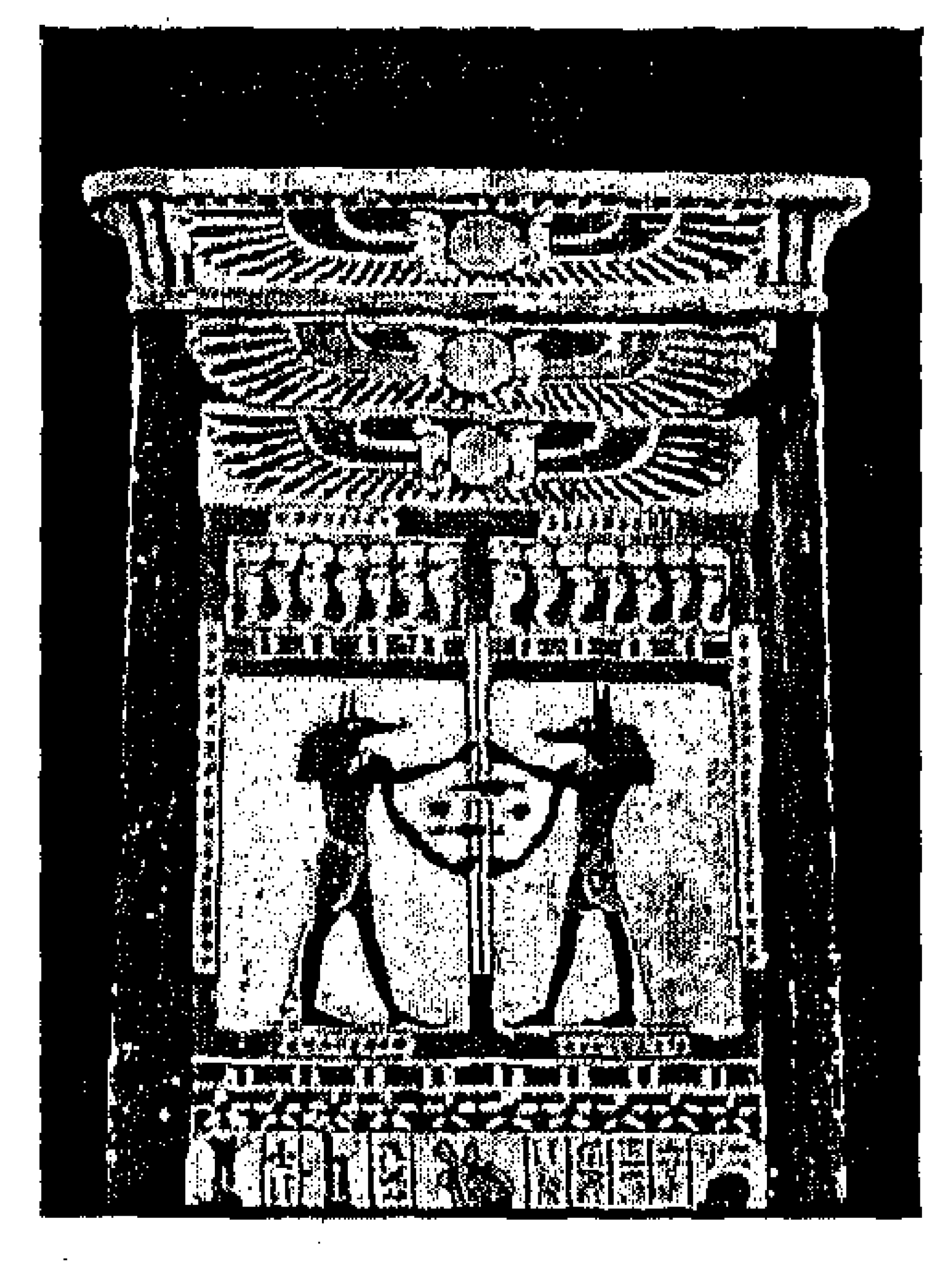
صورة رقم (٣٩)



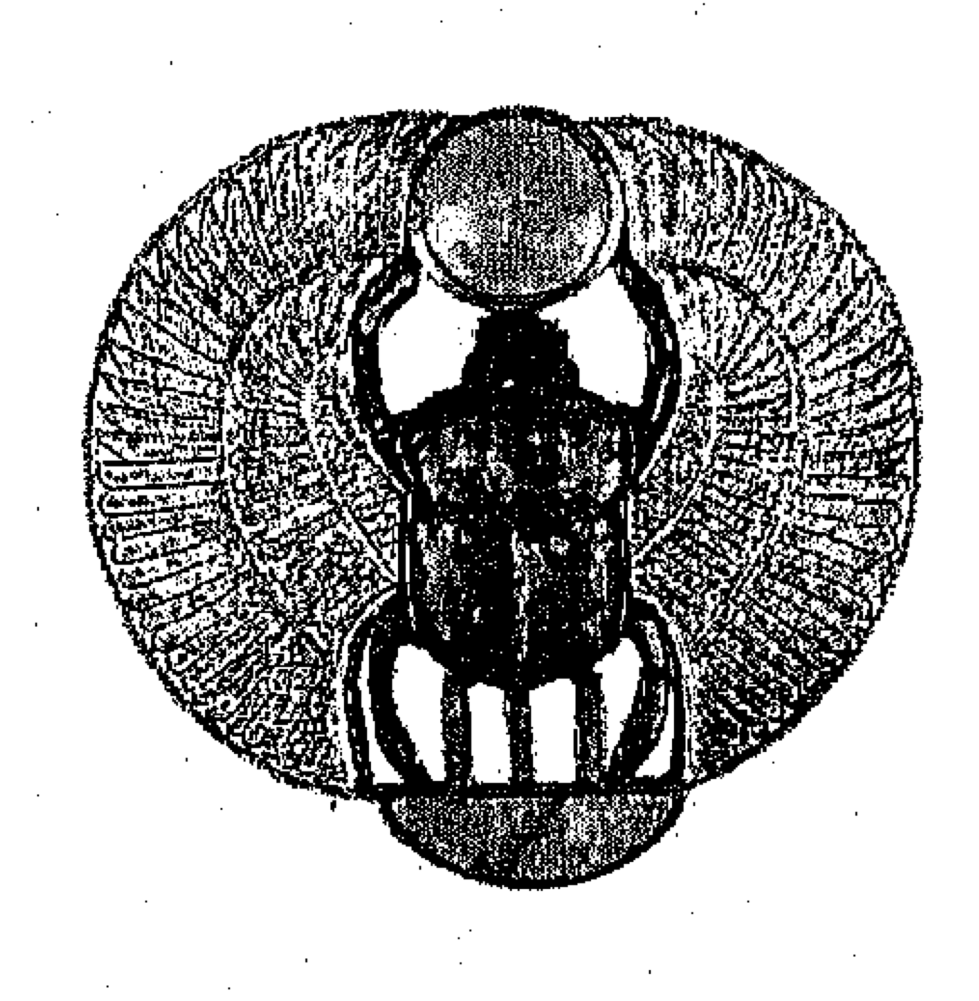
صورة رقم (٤٠)



صورة رقم (٤١)



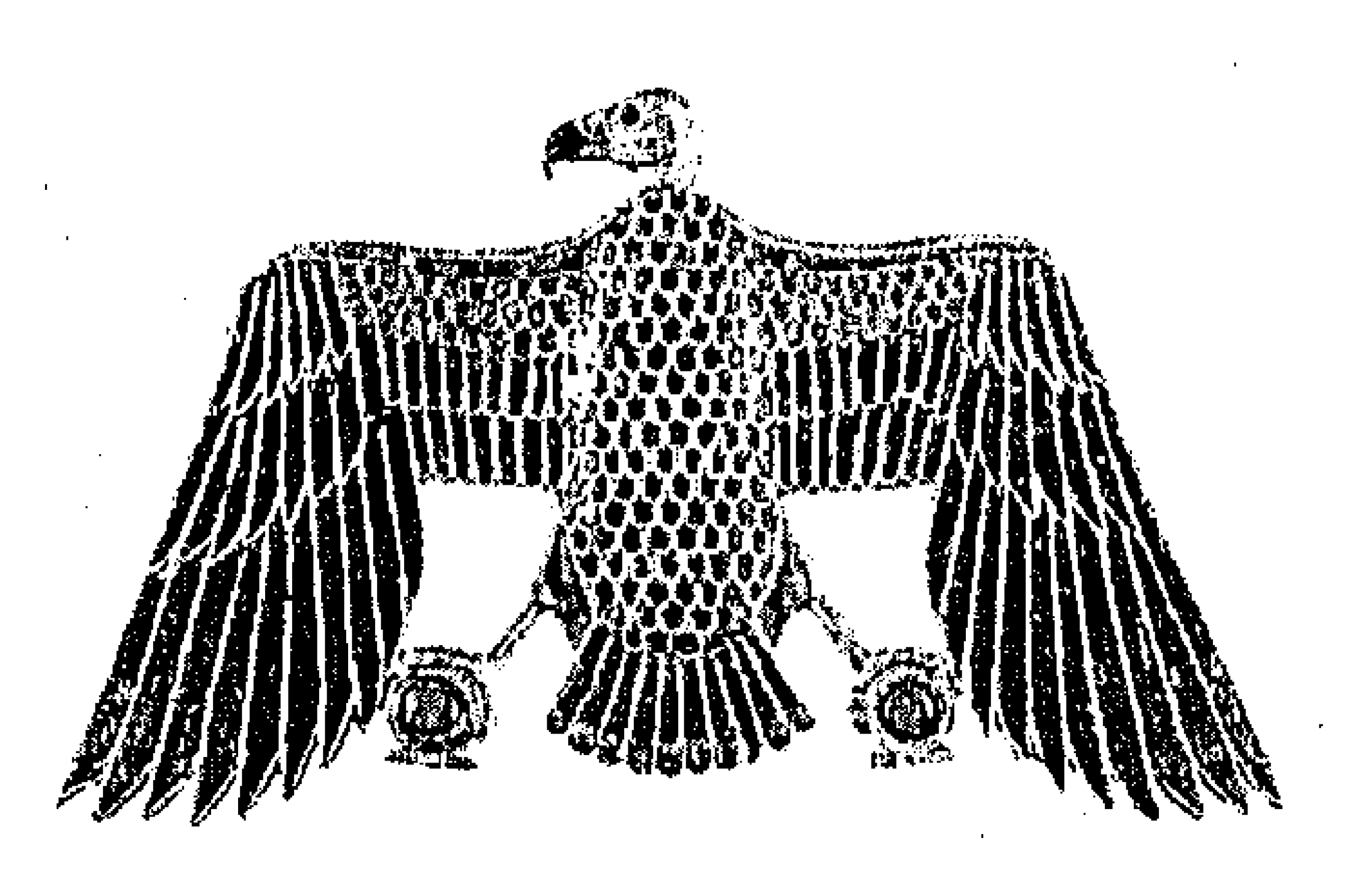
صورة رقم (٤٢)



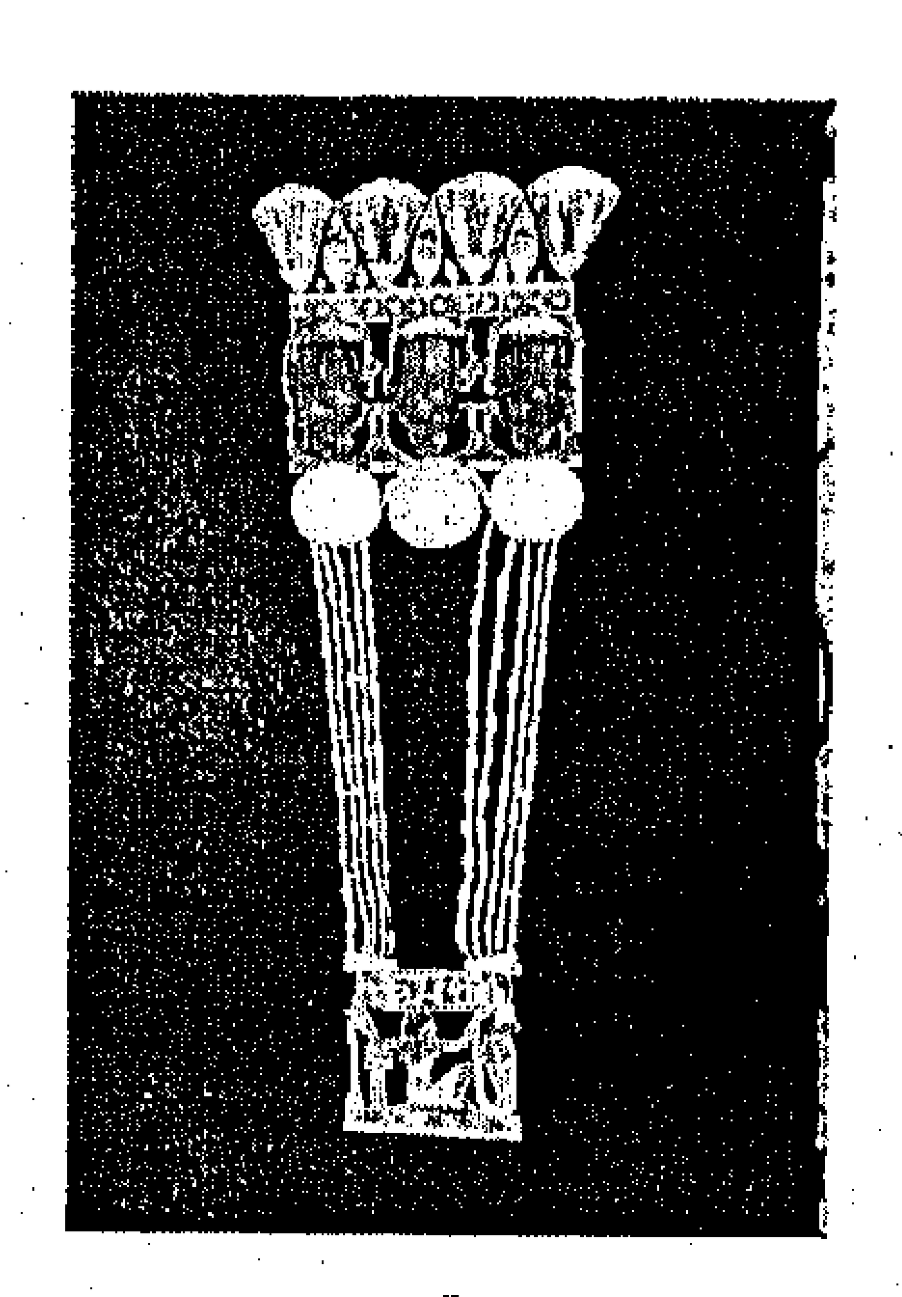
صورة رقم (٤٣)



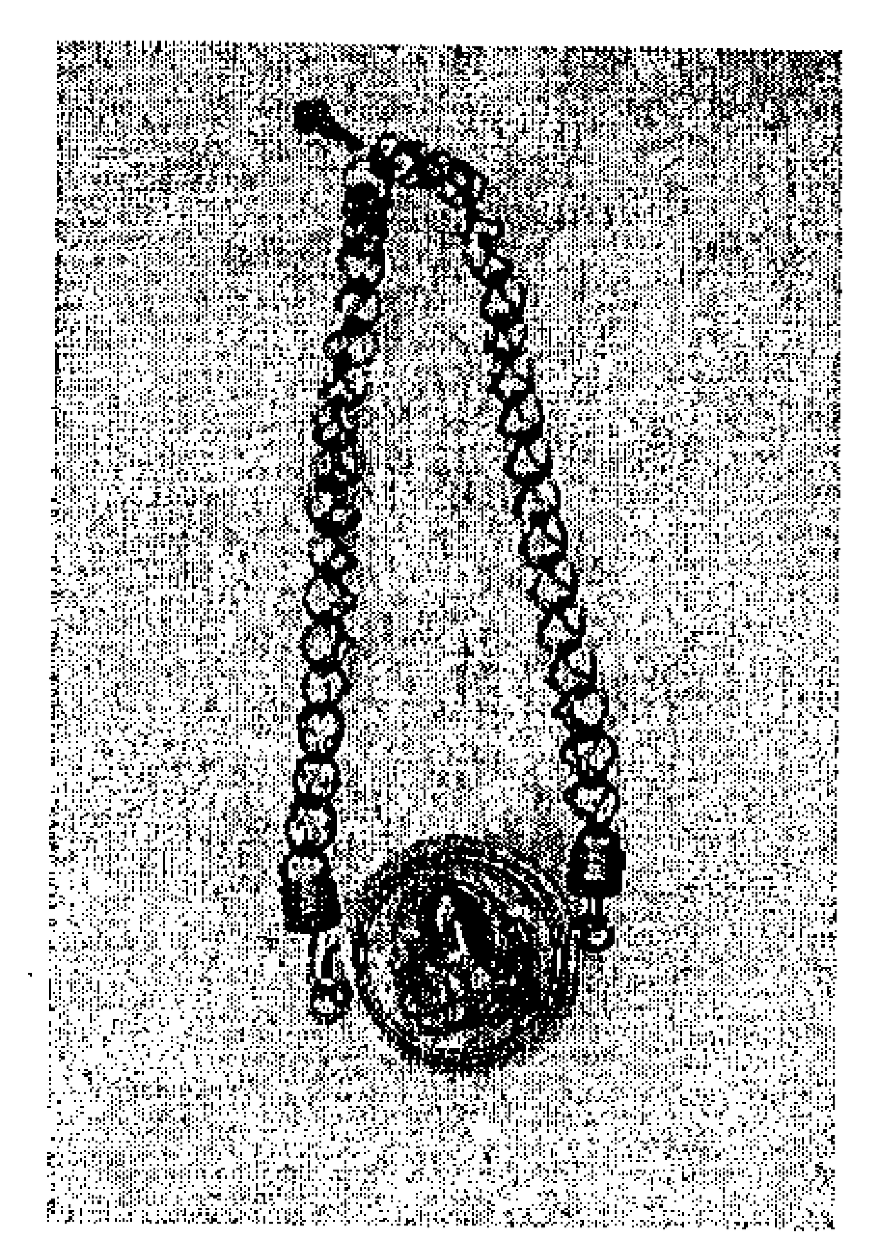
صورة رقم (٤٤)



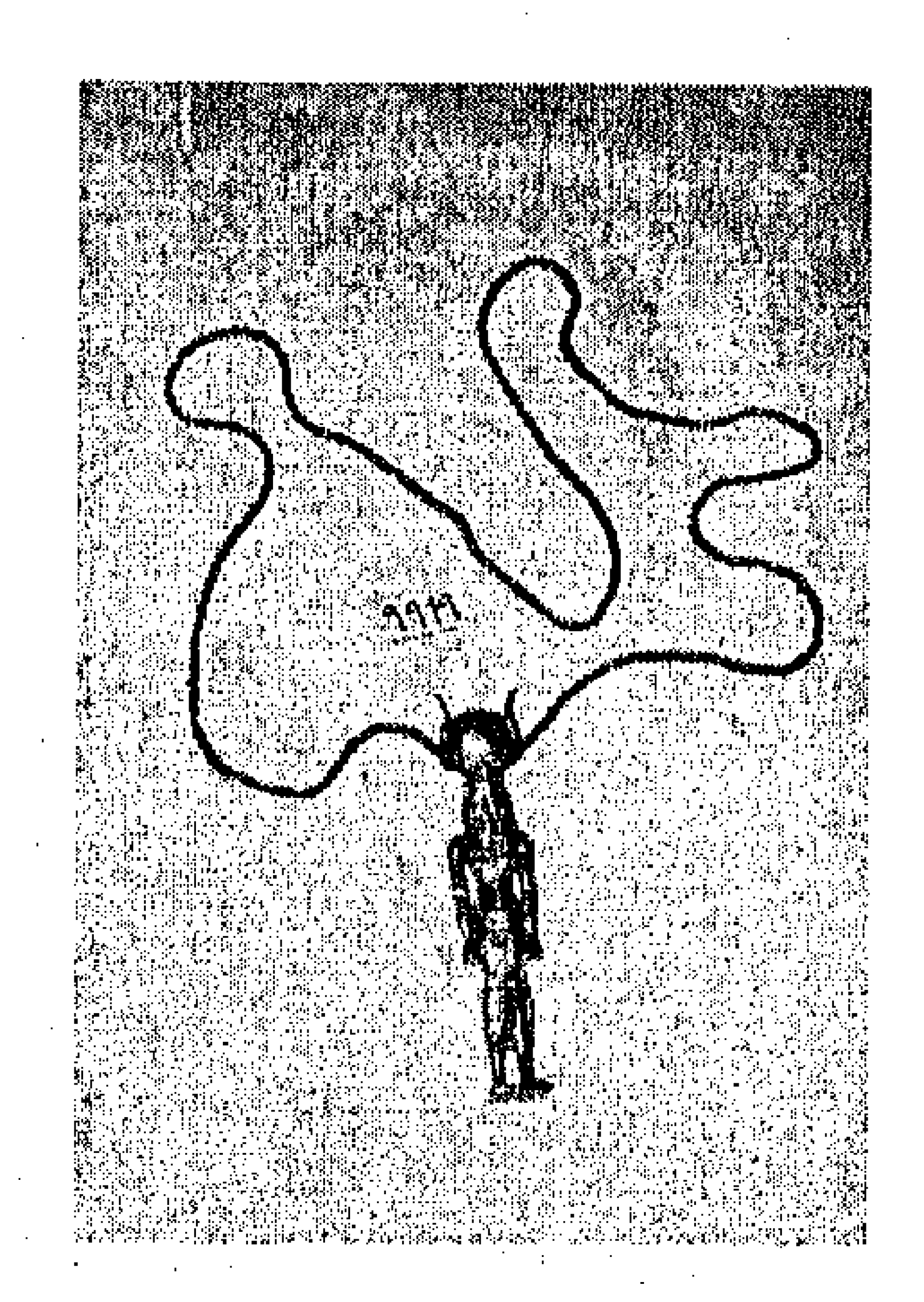
صورة رقم (٤٥)



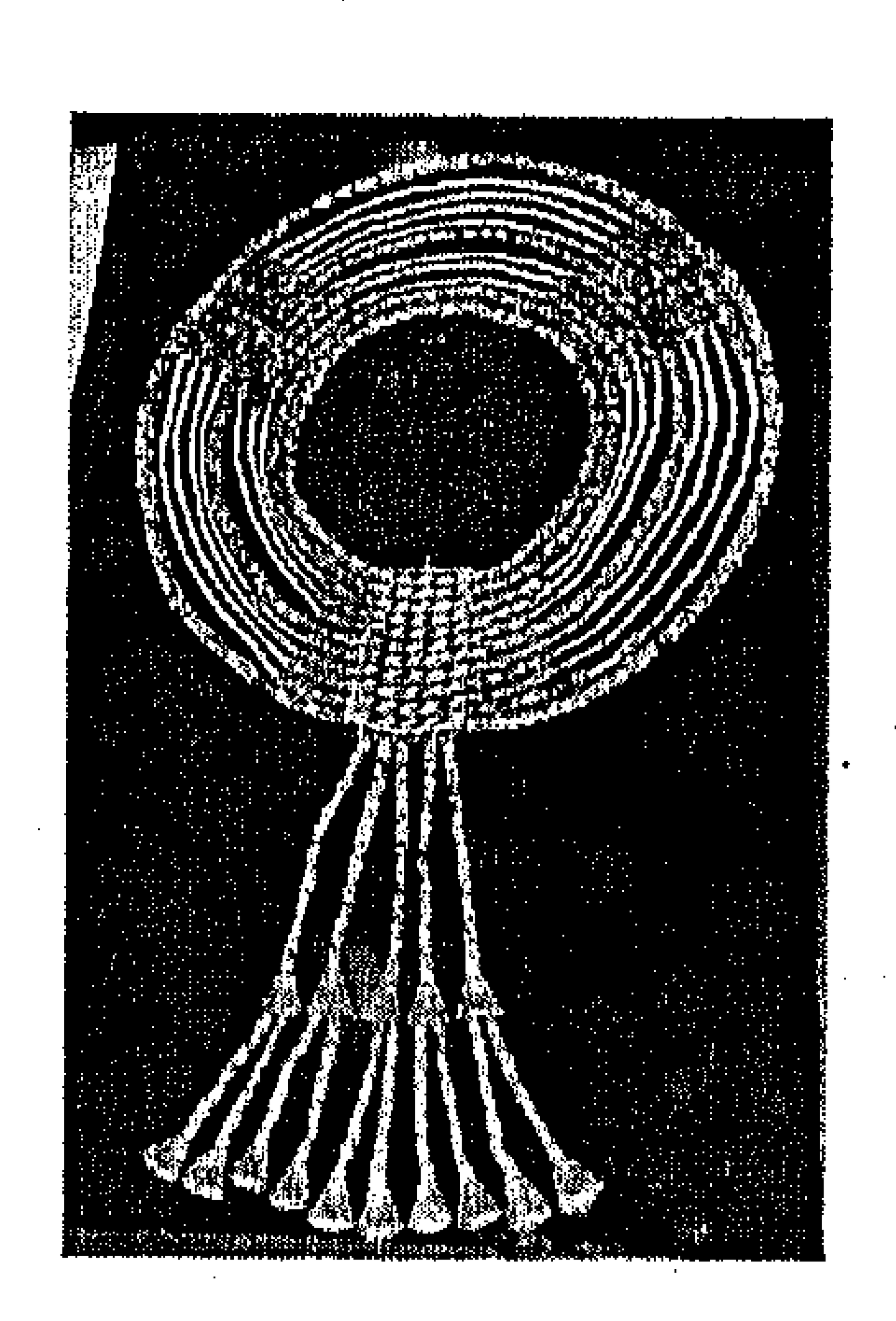
صورة رقم (٤٦)



صورة رقم (٤٧)



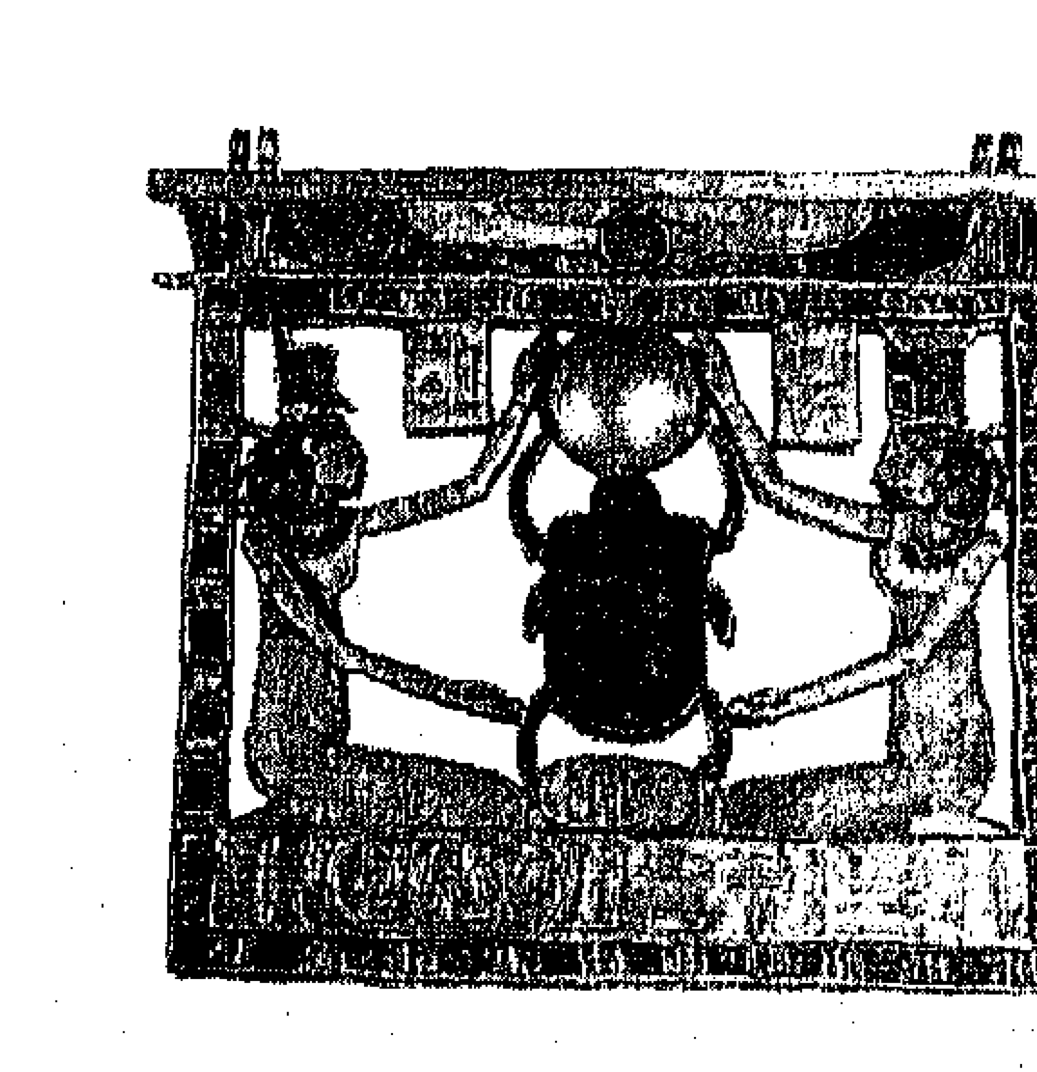
صورة رقم (٤٨)



صورة رقم (٤٩)

٤- الصدريات:

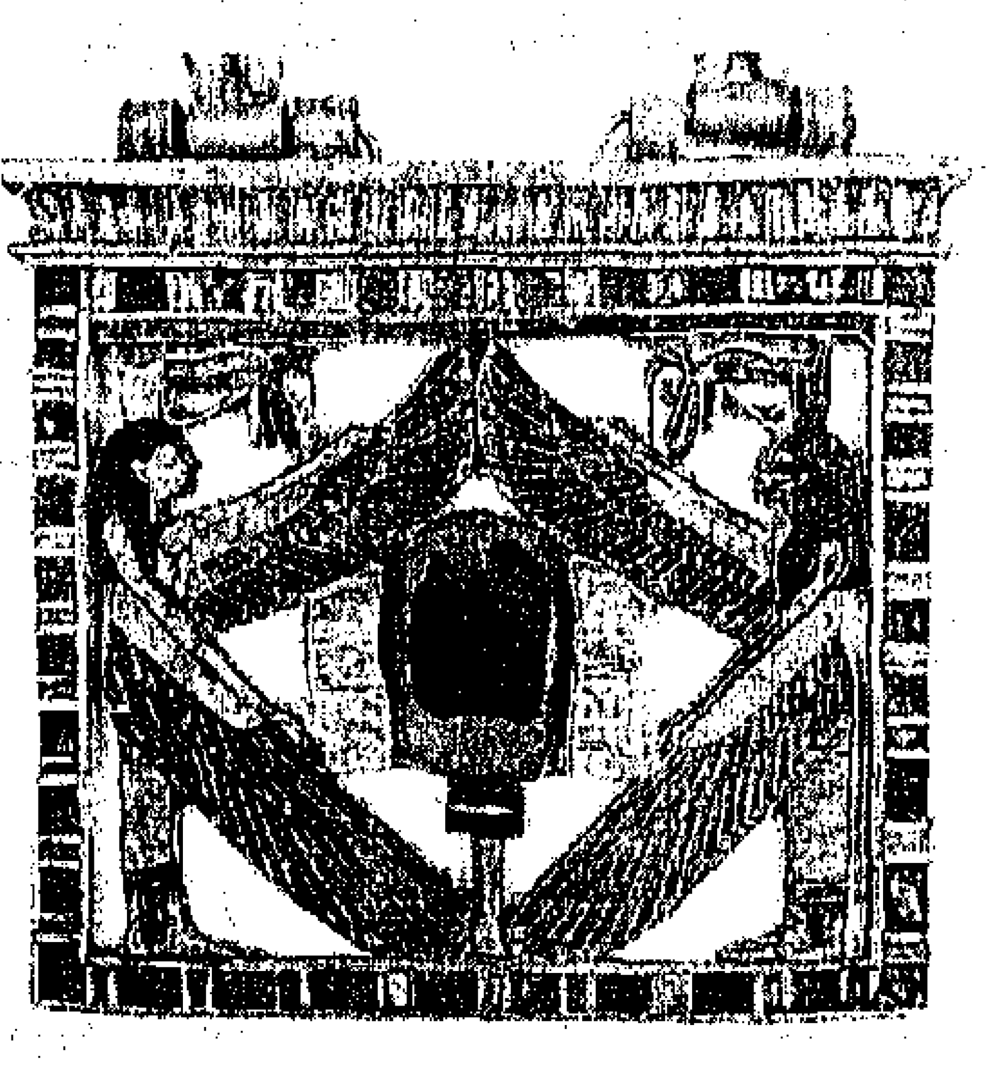
قطع من الحلي مربعة أو مستطيلة الشكل وبعضها بشكل شبه المنحرف أحياناً تُثبت بخيوط إما من المعدن أو أسلاك ذهبية على الصدر بحيث يحيط الطرف المربوط حول عنق صاحبه، وقد أستغل الفنان المبدع هذه المساحة في إنتاج موضوعات فنية ورسوم ونقوش بلغ من دقتها أعلى المراتب وبعضها موضوعات متكاملة ذات أغراض متنوعة، ومن أجمل ما يستشهد به صدريات من الدولة الوسطى سجل عليها الفنان - إلى جانب الخرطوش الملكي - موضوعات ذات علاقة بالنفوذ المصري في المنظر التقليدي للملك ممسكاً بأسير راكع يهّم بضربه بمقمعته، وفيها أبدع الفنان فيما عُرف لدى المتخصصين بنظرية التناظر في الفن المصري القديم الذي عاب عليه الكثيرون جموده وعدم حيويته، إذ لا يوجد منظر يشابه الآخر تماماً، وهو إبداع يُحسب للفنان المصري القديم (الصور أرقام ٥٠ وحتى ٥٦).



صورة رقم (٥٠)



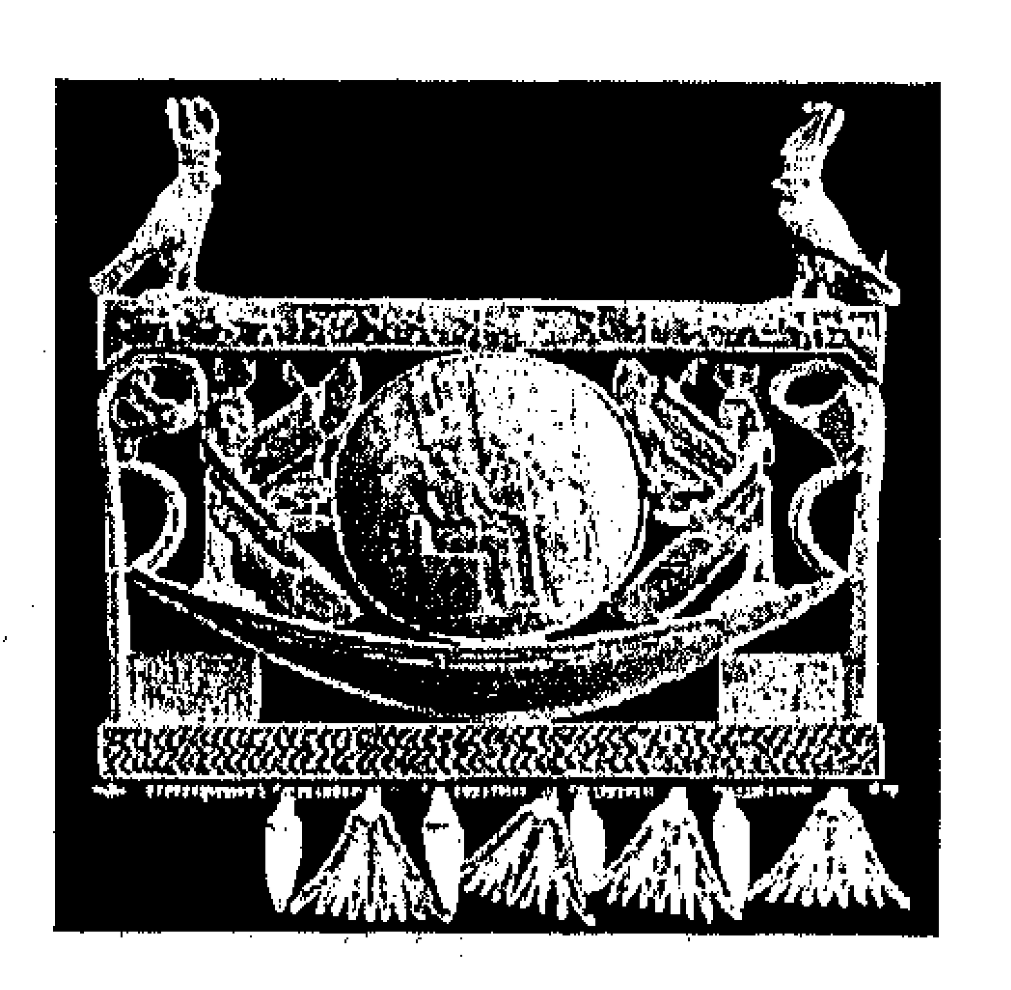
صورة رقم (٥١)



صورة رقم (٥٢)



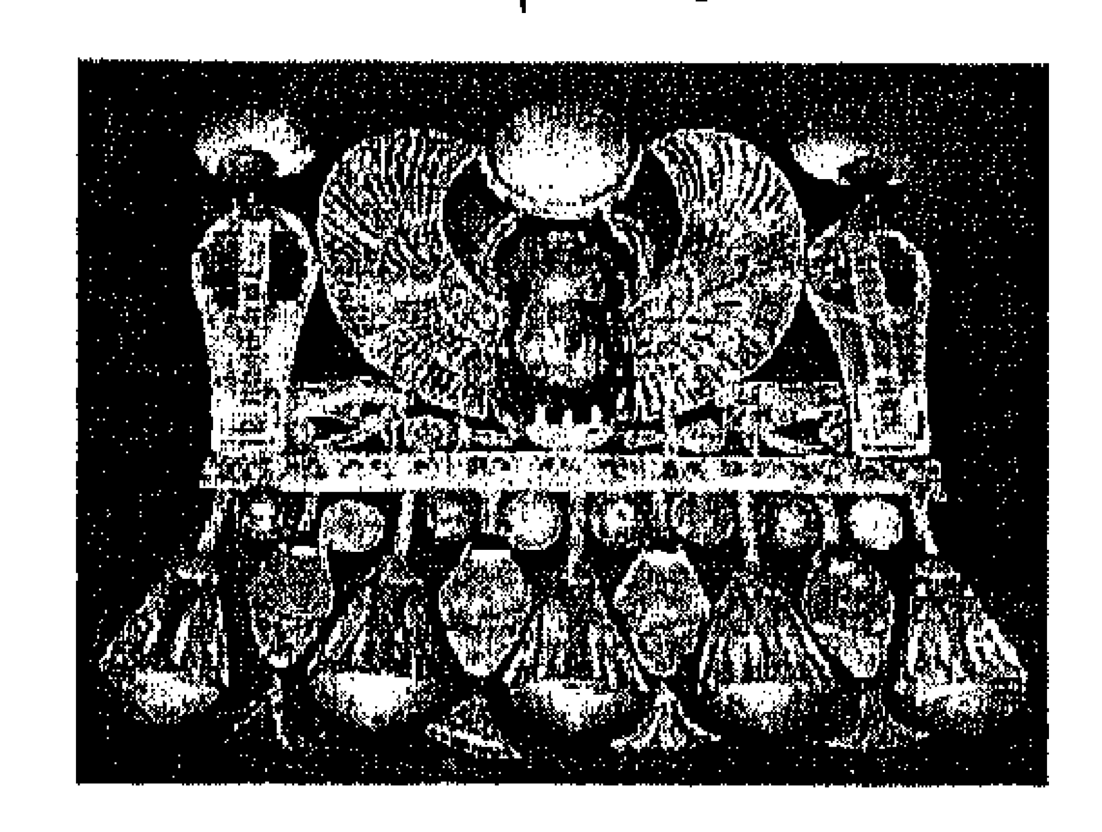
صورة رقم (٥٣)



صورة رقم (٥٤)



صورة رقم (٥٥)

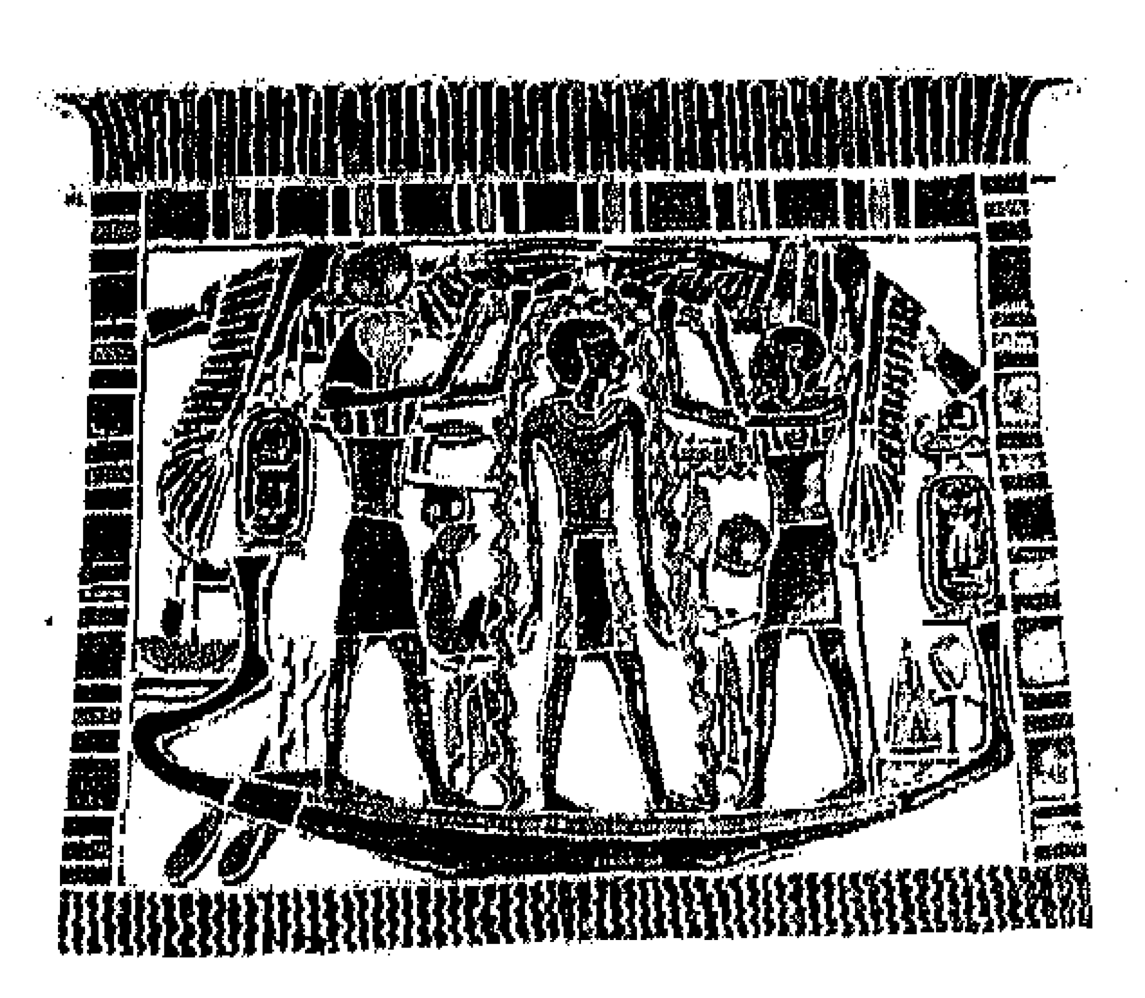


صورة رقم (٥٦)

ومن أهم النماذج ما يلى:

- صدرية من الذهب المطعم باللازورد والفضة أبعادها ١١٧ × ٩٨مم وزنها قبل الترميم ١٣٧ جرام (الفعلى ١٢٠ جرام) عُثر عليها بمنطقة تل المقدام عام ١٩١٥م وترجع لعصر الأسرة الثانية والعشرين تمثل المعبود خنوم جالساً يتجه يميناً فوق براعم اللوتس، يتوّج رأسه قرص شمس مع صّل مقدس بين قرنى كبش متجهين إلى أسفل، على الجانبين المعبودتان ماعت (إلى اليمين) وحتحور (جهة اليسار) واقفتين، تُمسك الأولى بصولجان تحته علامة حفن hfn وعلامة šn بينما يعلو ماعت الريشة مع قرص شمس وهى فى وضع تقدمة قرابين، تظهر باروكات الشعر أسفل تاجي المعبودتين، ويمسك المعبود خنوم بعلامة عنخ بينما تجرى سلسلة من موجات المياه أسفل زهور اللوتس، محفوظة بالمتحف المصري برقم سجل خاص ٥٤٣٨ (سجل عام J.E. 45337) وبرقم كتالوج المتحف (CGC. 52715).
- صدرية من الذهب المرصّع بالأحجار الكريمة (لازورد، عقيق، تركواز) شبه مستطيلة بشكل صرح، تخص الملك أحمس، أبعادها ٩٢ × ٧٢ مم (أسفل ٨٧ مم)، الوزن ١٠٤,٧٠٠، جرام. عليها منظر يمثل الملك واقفاً وسط قارب.

على اليمين المعبود آمون وعلى اليسار المعبود حورس، محفوظة بالمتحف المصري برقم سجل خاص ٦٥٧١ (صورة رقم ٥٧).

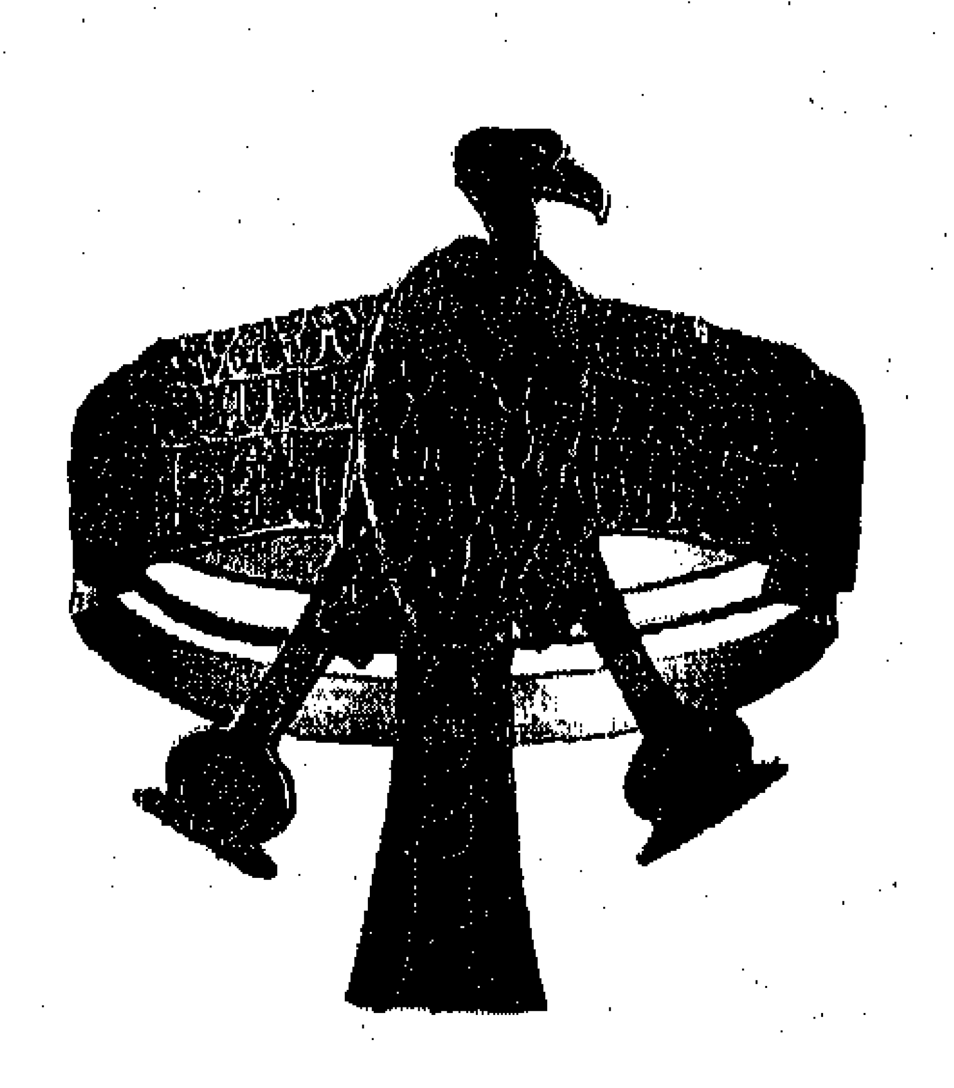

صورة رقم (٥٧)

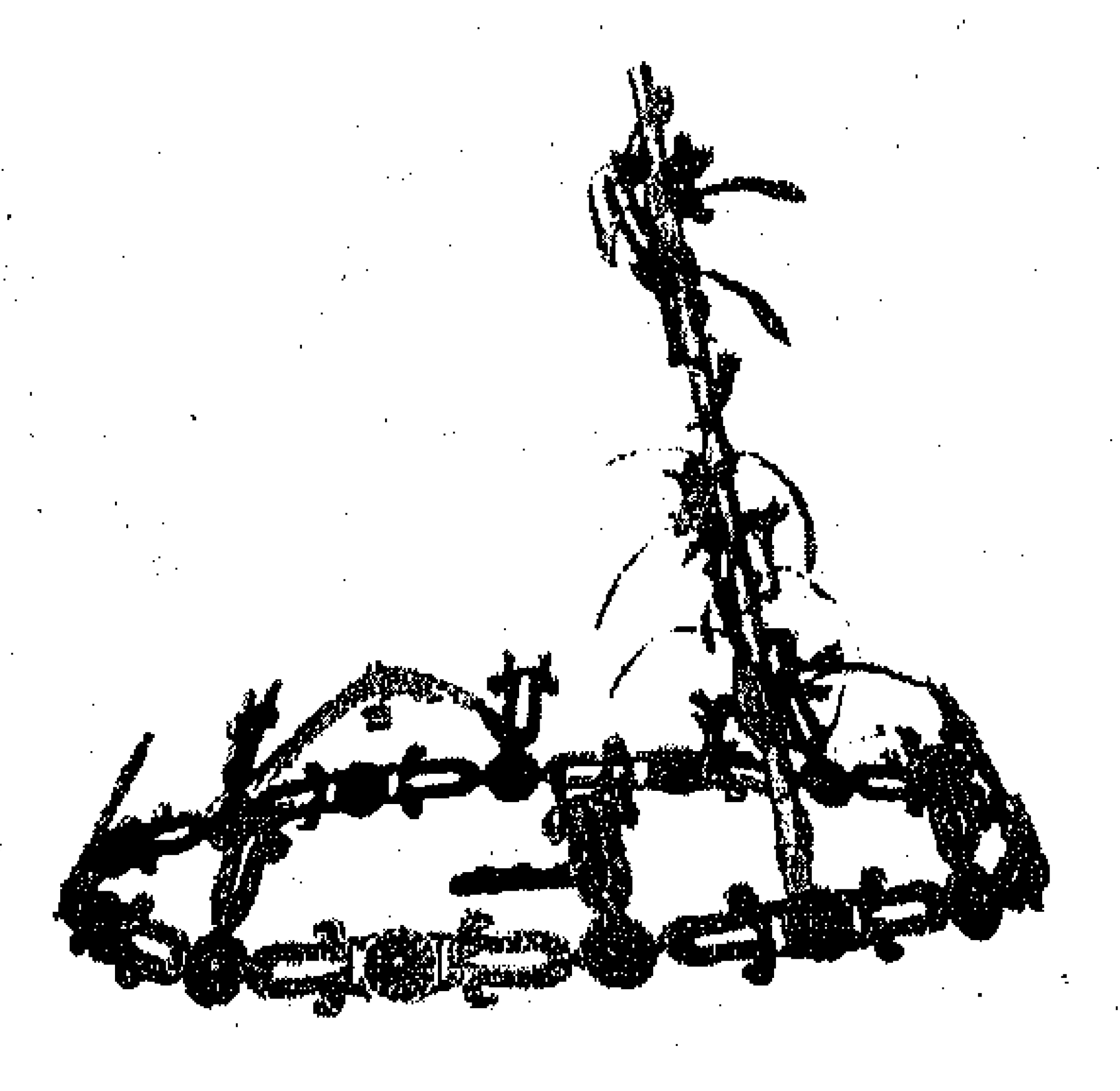
٥- السلاسل الذهبية:

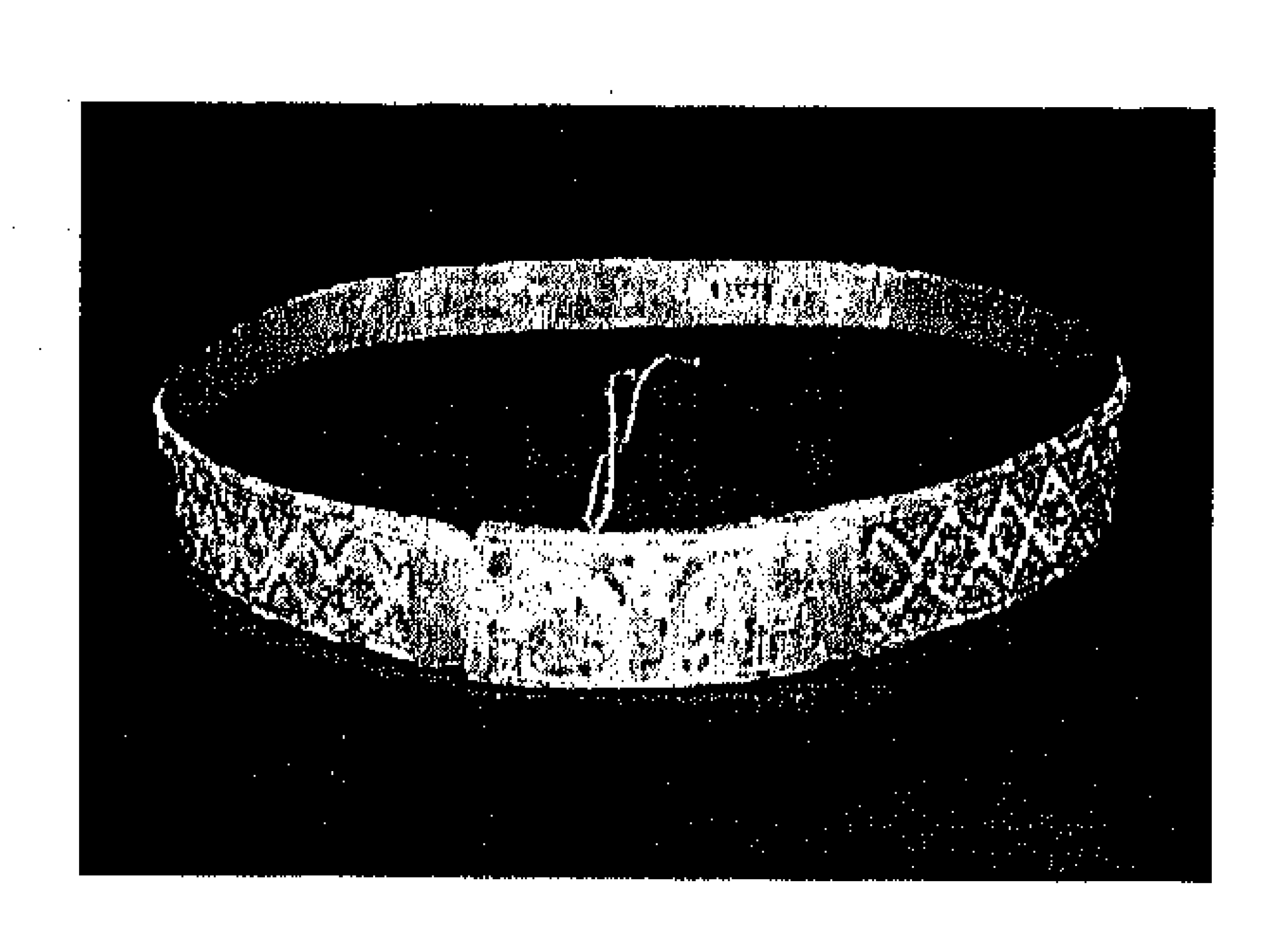
جـاءت نماذجهـا الوفيـرة إما محيطة بالـذراع أو المعـصم، وإمـا تحـيط بعنق صـاحبها أو حتـى بالـصدر، وأغلب هذه الـسلاسل جـاءت مرّصـعة بالأحجار الكريمة بعد صقل بعضها، وغالباً ما تنتهي أطراف هذه السلاسل بخطاطيف أو حلقات لإحكام تثبيتها لمن يرتديها.

٦- التيجان والأكاليل:

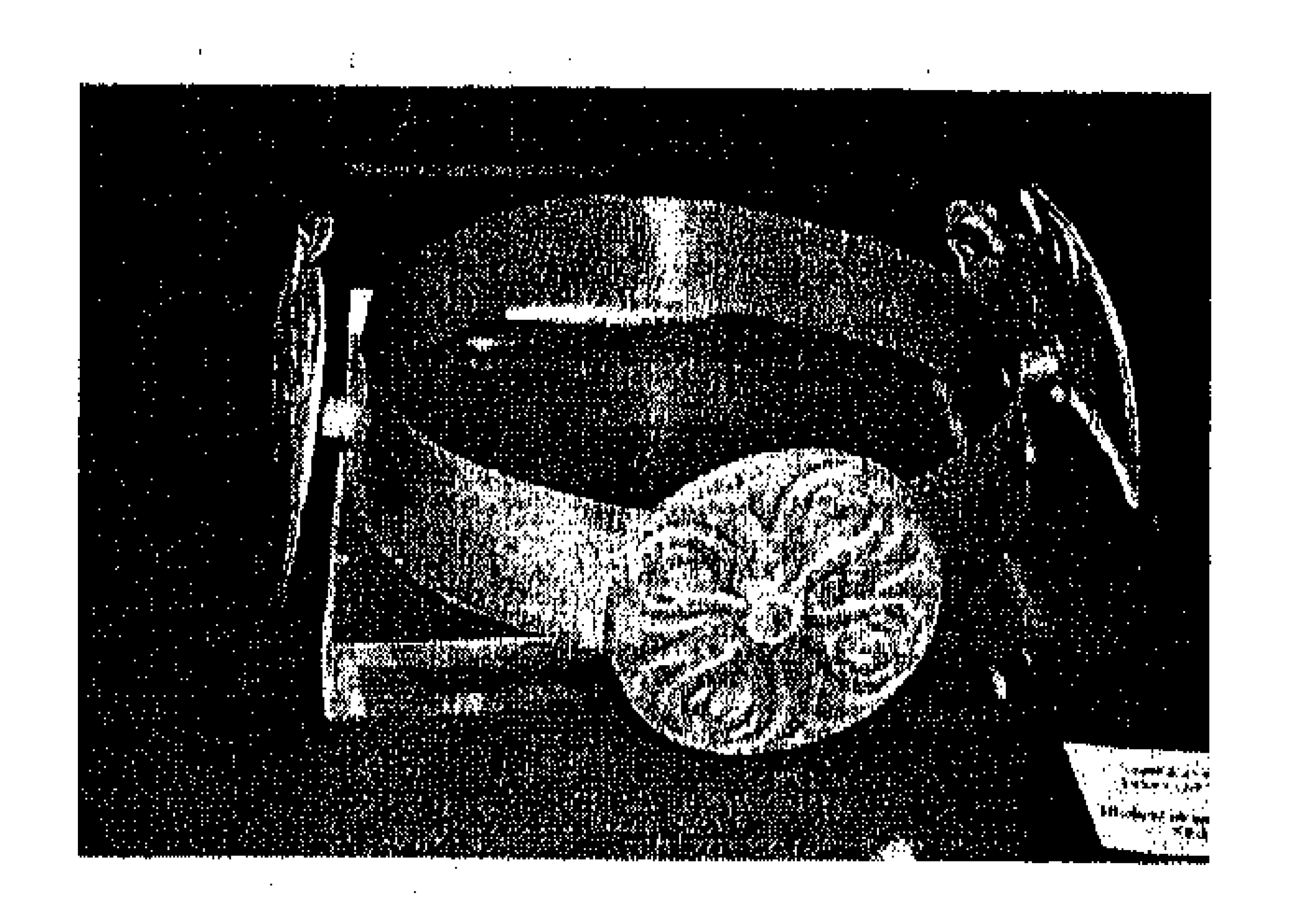
شـمل الحلـي الخاص بزينة الرأس الباروكات والتيجان والأكاليل والقلنسوات وعـصابة الرأس وغيرها. وتمثل هذه النوعية من حلي الزينة دوائر مستديرة لزينة الـرأس كمـا فـي التـيجان والتـي أعُتبرت رمزاً للسلطة وعلى مكانة صاحبها الأجتماعـية، فالتـيجان بـشتى أنواعها وأشكالها أعُتبرت من الحلي الهامة بالنسبة للملـوك ورمزاً وشعاراً للملكية والسلطان وبالنسبة للسيدات فقد تميزت مجموعات حلـي مـنطقة دهـشور بـنماذج مـن هذه التيجان مثل الخاص بالأميرة خنوميت والمعروض بالمتحف المصري (صور أرقام ٥٨ وحتى ٦١).


صورة رقم (٥٨)


صورة رقم (٥٩)

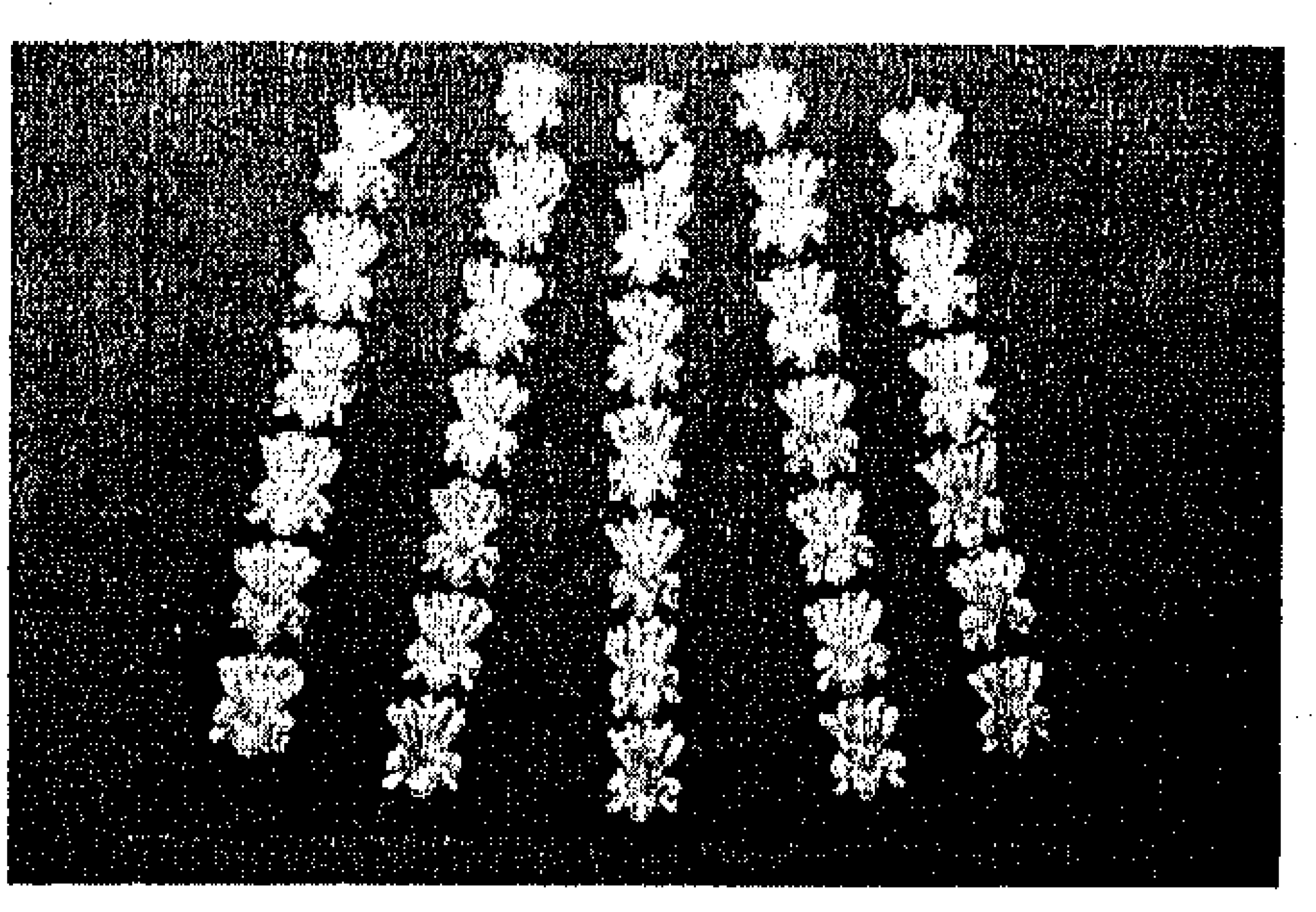


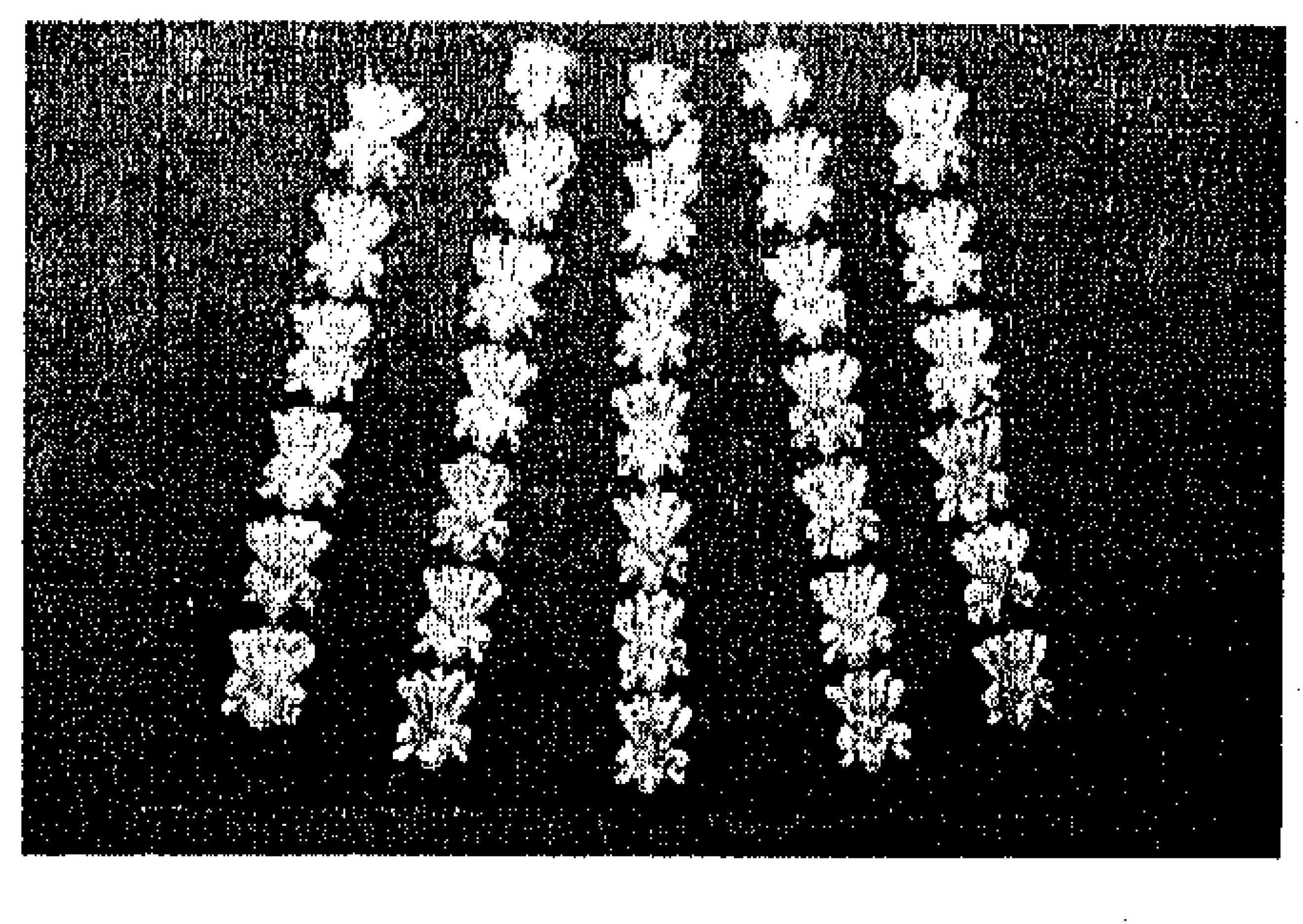
صورة رقم (٦٠)



صورة رقم (٦١)

أمـا الأكالـيل فلـربما كـان الغـرض العملي منها في بداياتها تثبيت الشعر المستعار إذ ظهرت في البداية في مناظر الصيد كحماية للصيادين كي لا تؤذى شعورهم عيونهم عندما تتطاير بفعل الرياح ولذلك صُنعت من أغصان الأشجار وأحياناً ما يحُلى الشعر بقطع صغيرة تثّبت على الشعر المستعار بأشكال وريدات (صورة رقم (٦٢) وأحياناً مع شرائط ذهبية تلُف حول الشعر المستعار فيبدو الشعر وكأنه مذهب (صورة رقم ٦٣)، ومن أجمل ما يُستشهد به تاج الأميرة "سات حتحور" وتاج الأميرة "خنوميت" من دهشور والذي جاء بشكل وريدات صغيرة يلُف حولها أسلاك ذهبية[١٦] رفيعة، وبالمتحف المصري تاج مكون من شريط مُحلى بعدد ١٧ ورقة أكانتس





صورة رقم (٦٢)

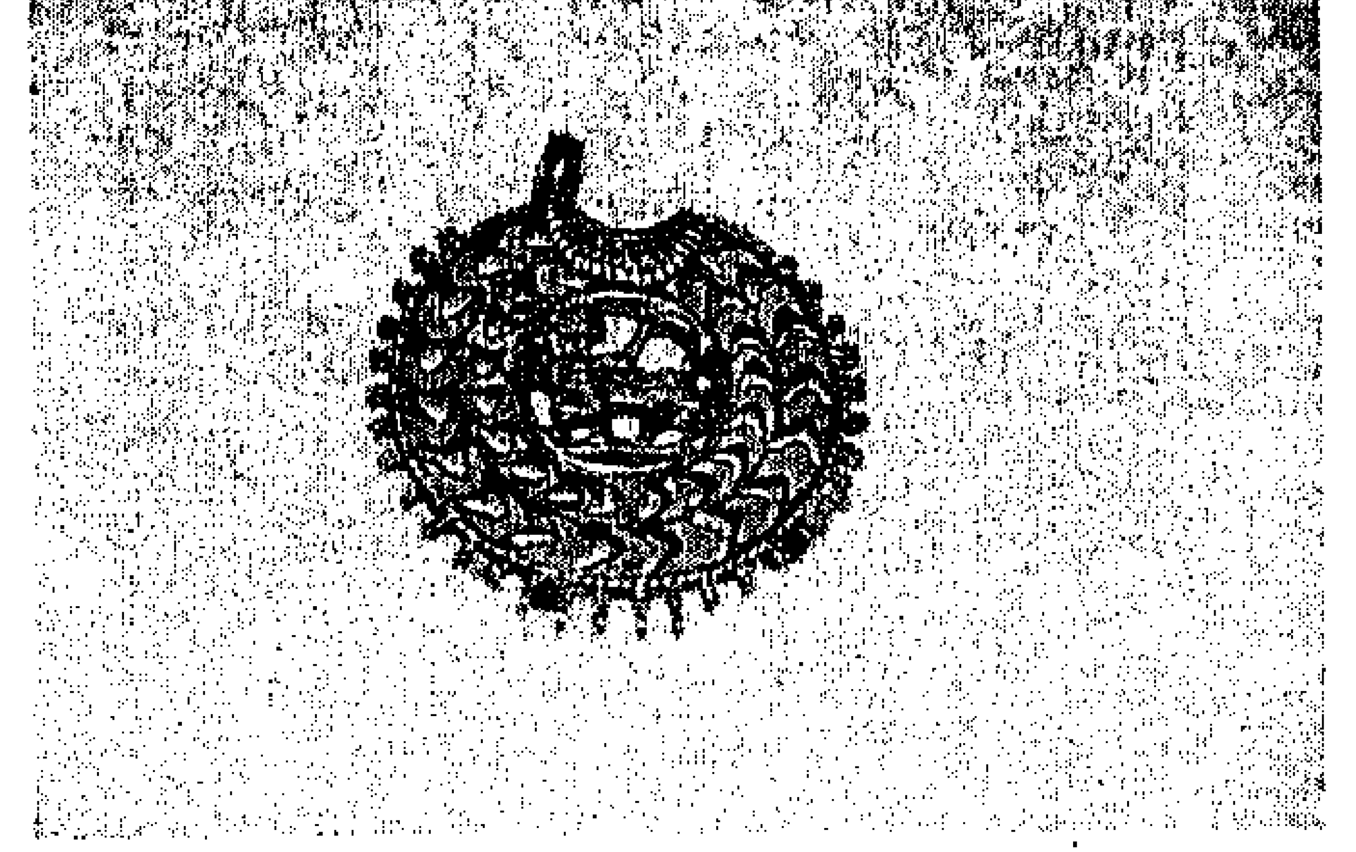
صورة رقم (٦٣)

١٦- يطُلق على هذه التيجان أحياناً عصابة الرأس والتى ظهر مثيلاتها فى المناظر المصّورة يرتديها الرجال والسيدات على السواء، وأقدم الأمثلة ورد من فترة نقادة وجاءت موضوعة على رأس سيدة من إحدى مقابر أبيدوس مكونة من حبات من الفيروز والعقيق الأحمر والملاخيت ومسلوكة فى سلك رفيع تفصل بينها حبات ذهبية رقيقة:

- سوزان عباس، عصابات الرأس فى مصر الفرعونية، مجلة التاريخ والمستقبل، كلية الآداب – جامعة المنيا، المجلد الأول ١٩٩١ (ص١١ وما بعدها).

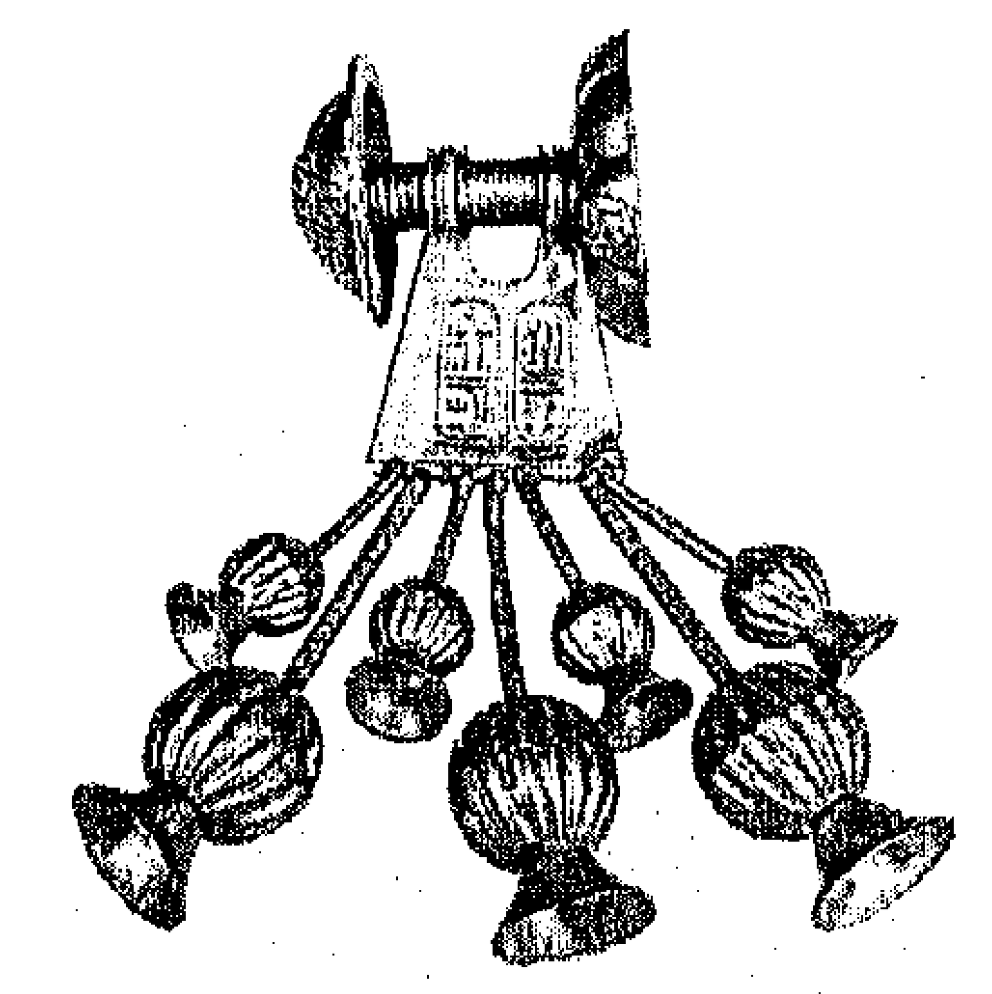
وعشرون حبة من الذهب يتوسطهم المعبود سيرابيس داخل واجهة معبد من معدن الذهب برقم ١٤٨٧٦ (راجع: الفصل الثاني: كنز دوش).

٧- أقراط الأذن:

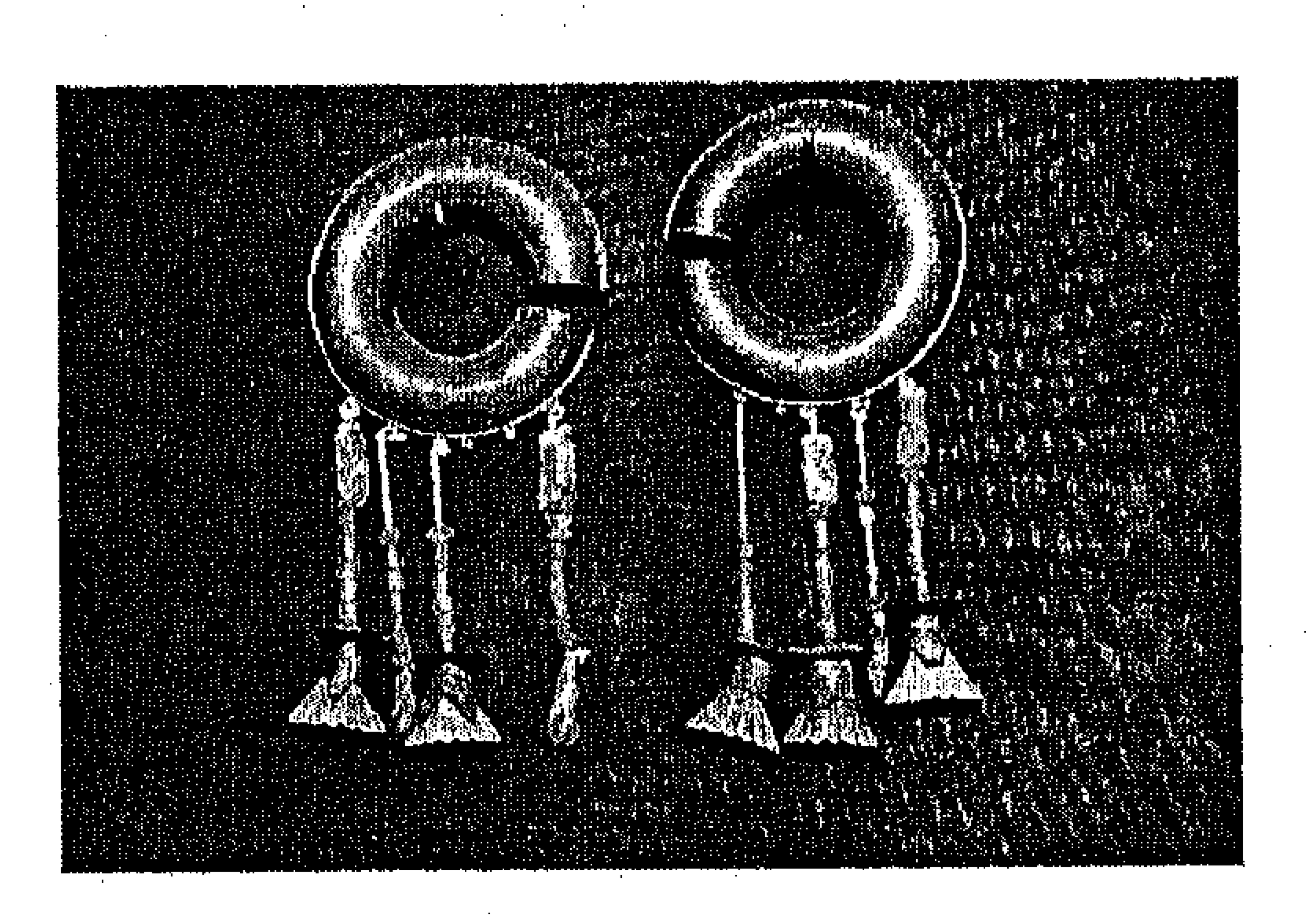


صورة رقم (٦٤)

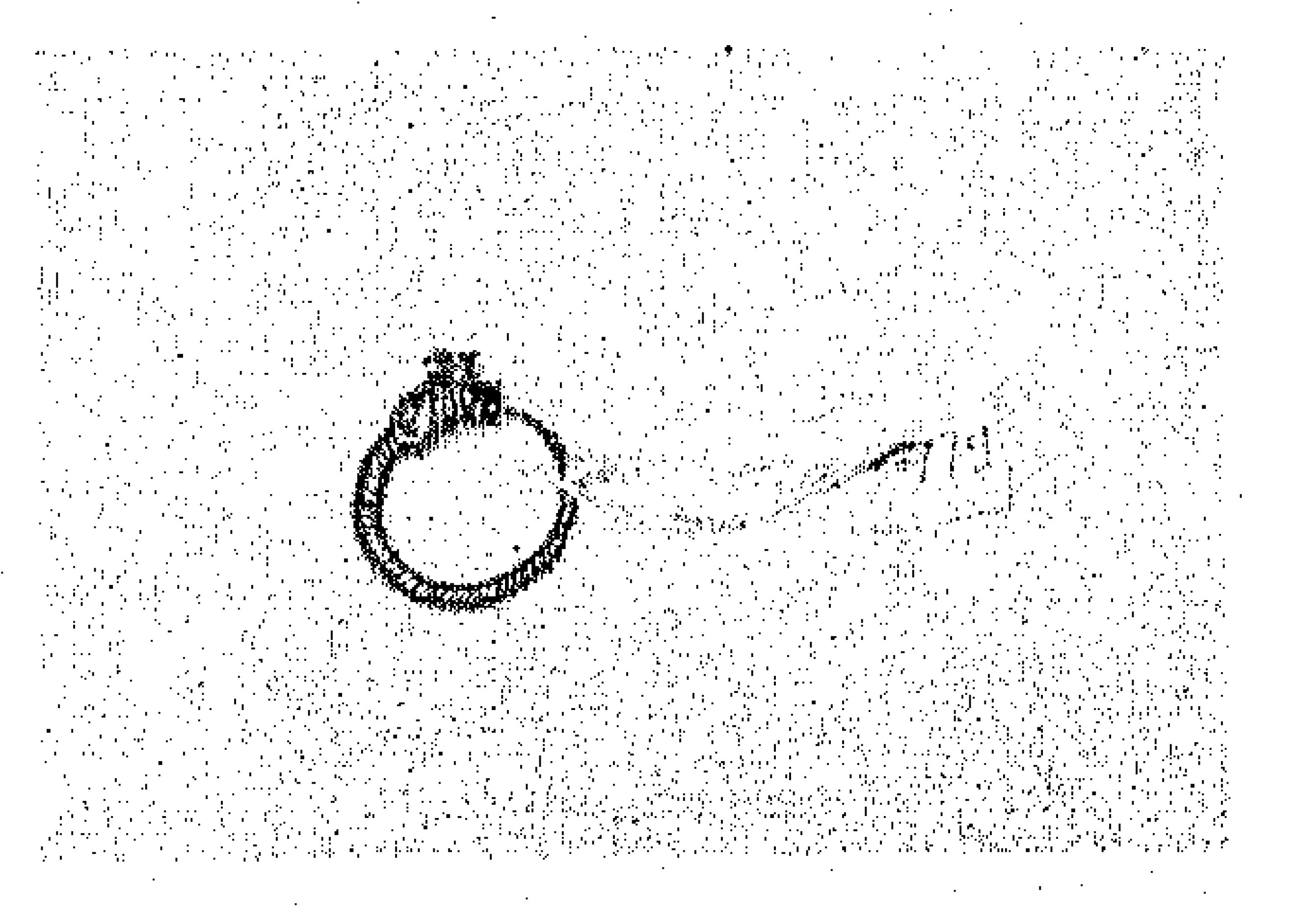
عُرفت هي الأخرى منذ عصور ما قبل التاريخ باعتبارها من دواعي زينة السيدات البدائيات، تطور الأمر ليرتديها بعض الرجال أحياناً وقد جاء بعضها بأشكال مستديرة أو حلقات دائرية (صورة رقم ٦٤) أو حتى بدلايات تُطعم أحياناً بفصوص من الأحجار الكريمة وقد تنوعت نماذجها وأشكالها (الصور أرقام ٦٥ وحتى ٧٨).



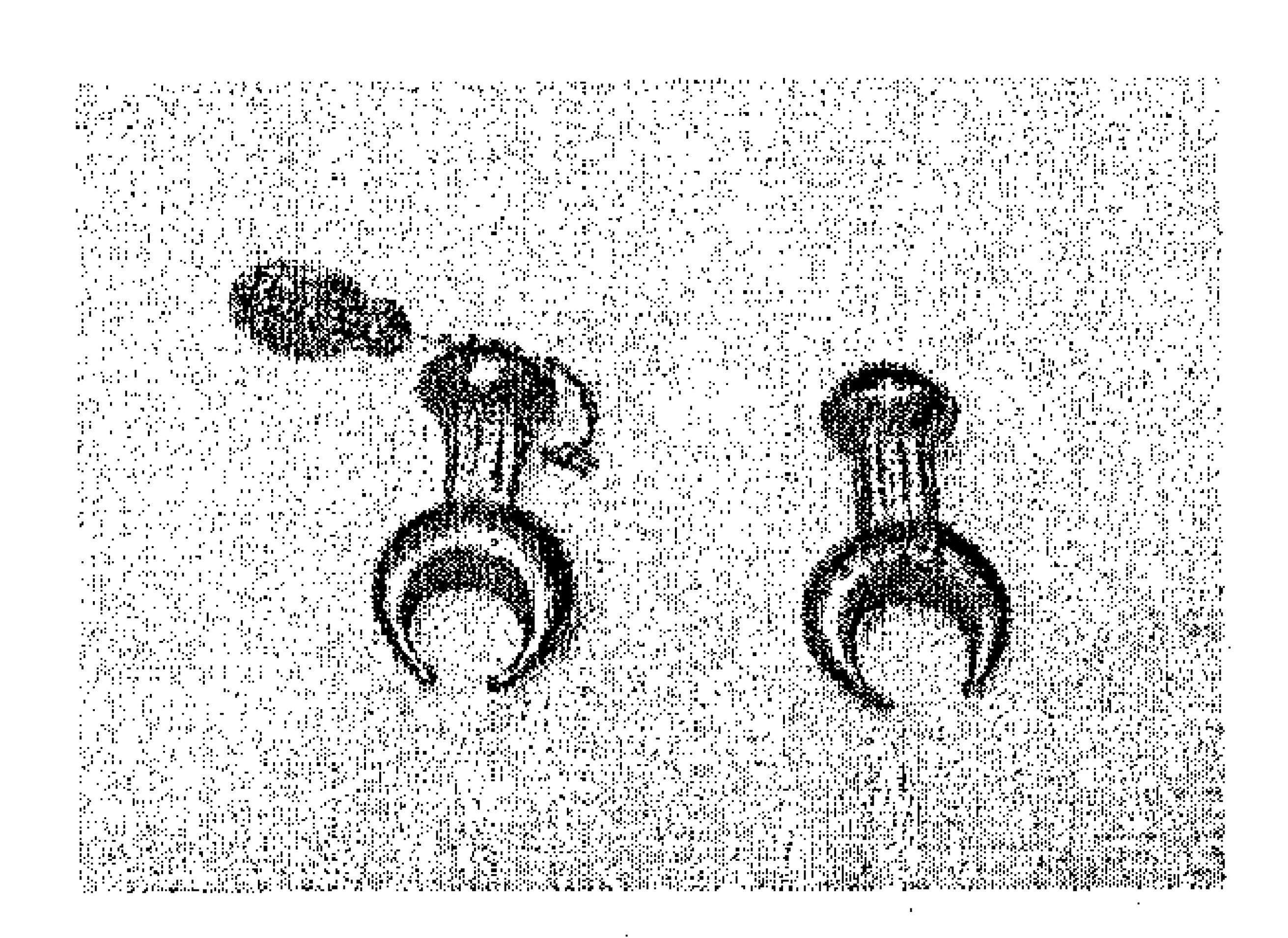
صورة رقم (٦٥)



صورة رقم (٦٦)



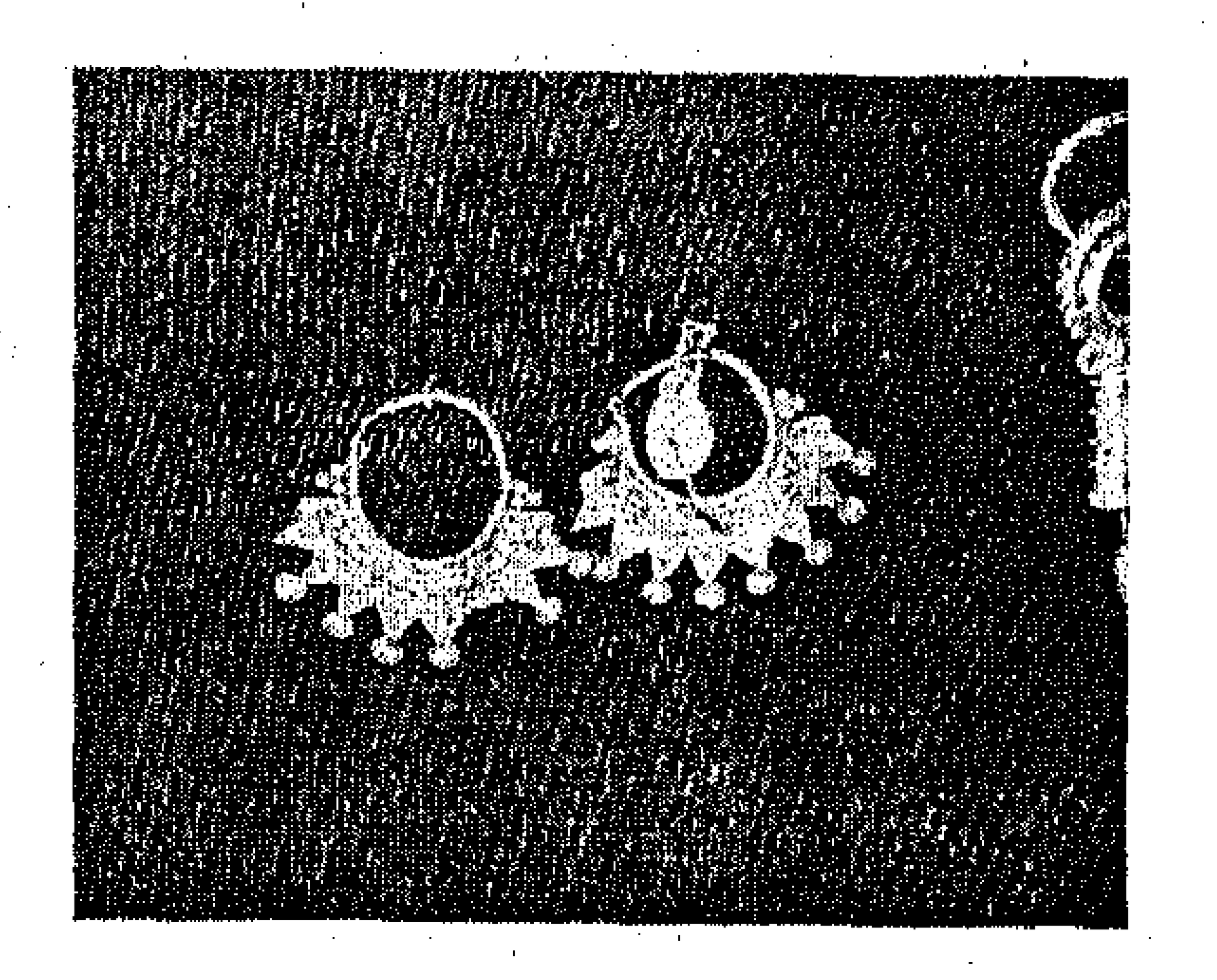
صورة رقم (٦٧)



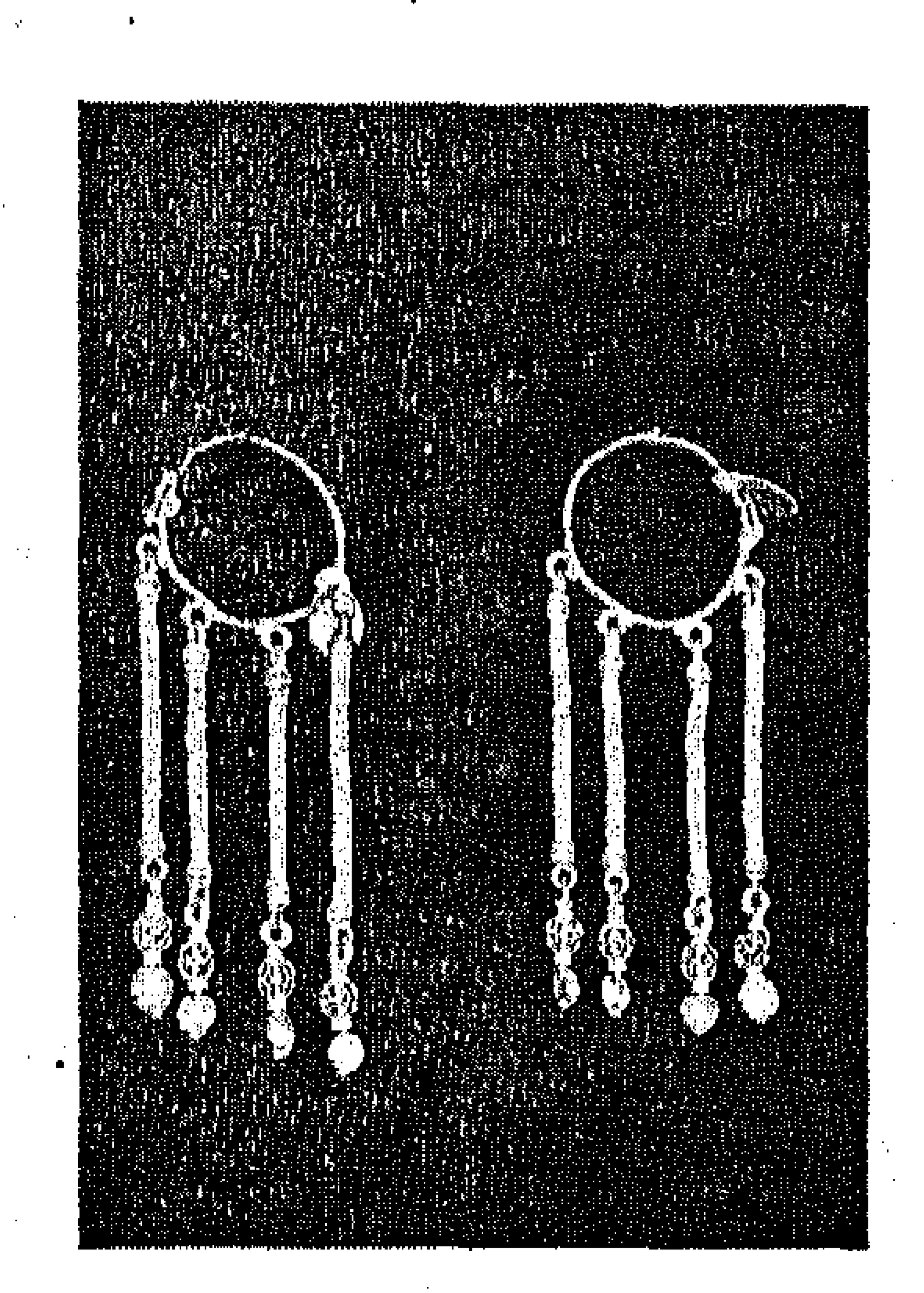
صورة رقم (٦٨)



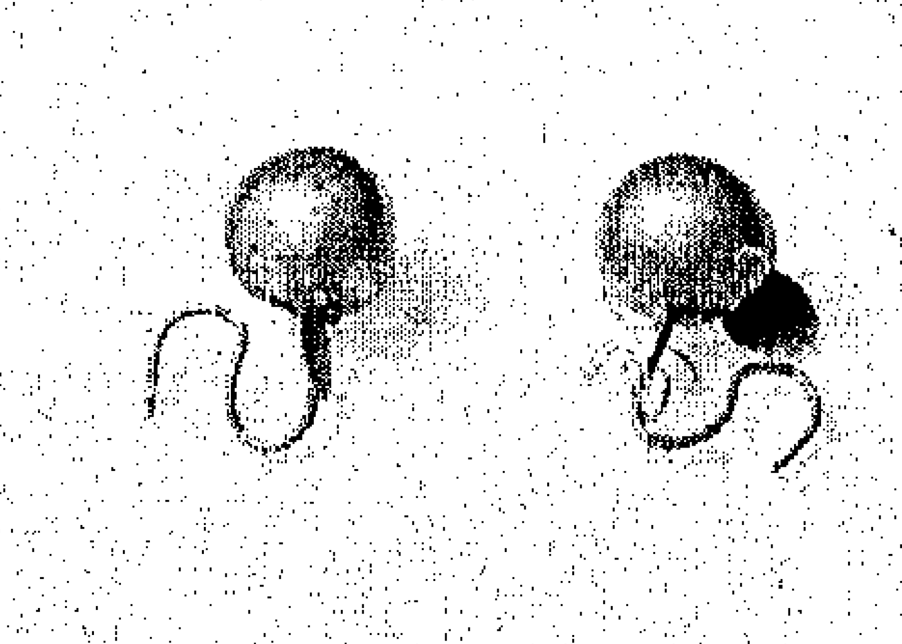
صورة رقم (٦٩)



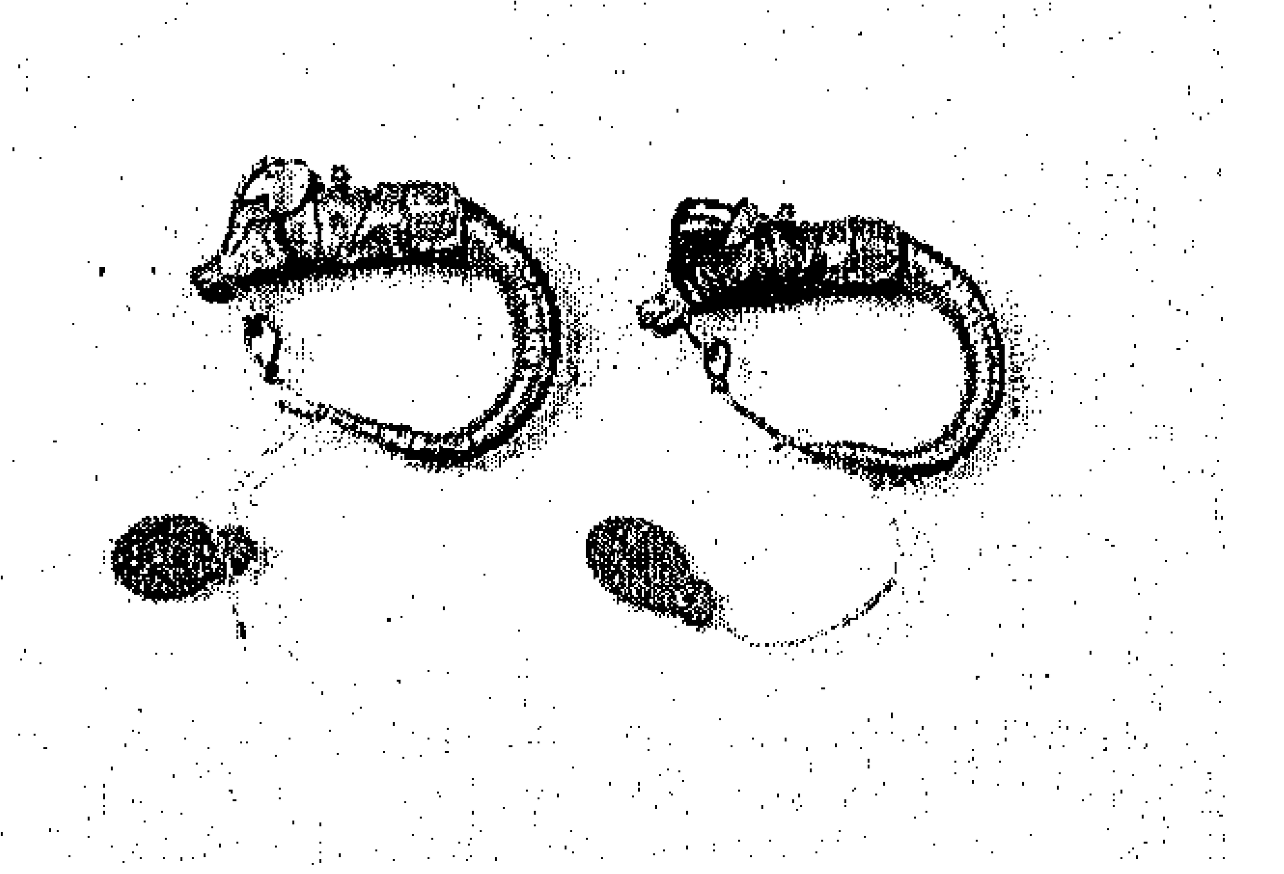
صورة رقم (٧٠)



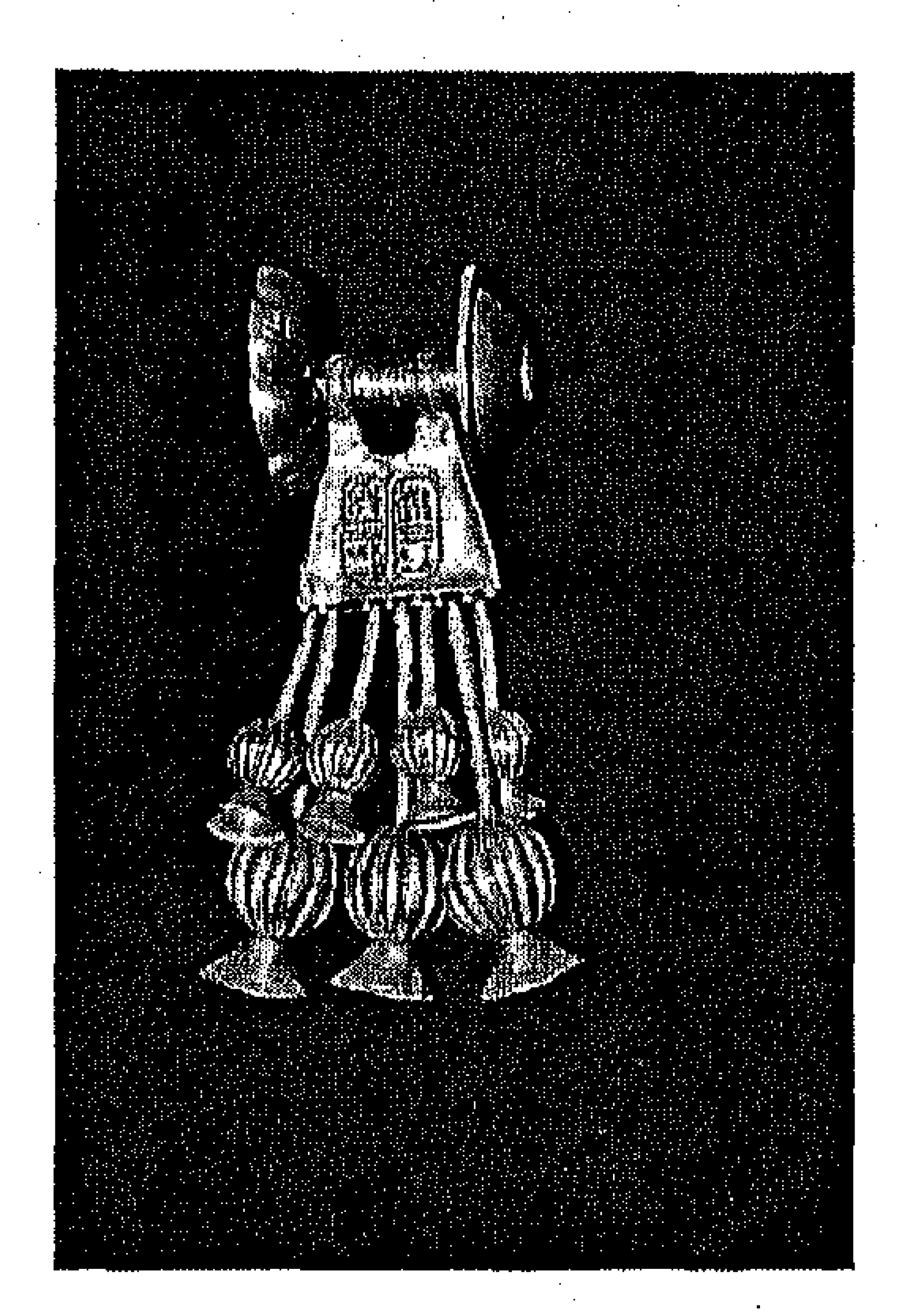
صورة رقم (٧١)



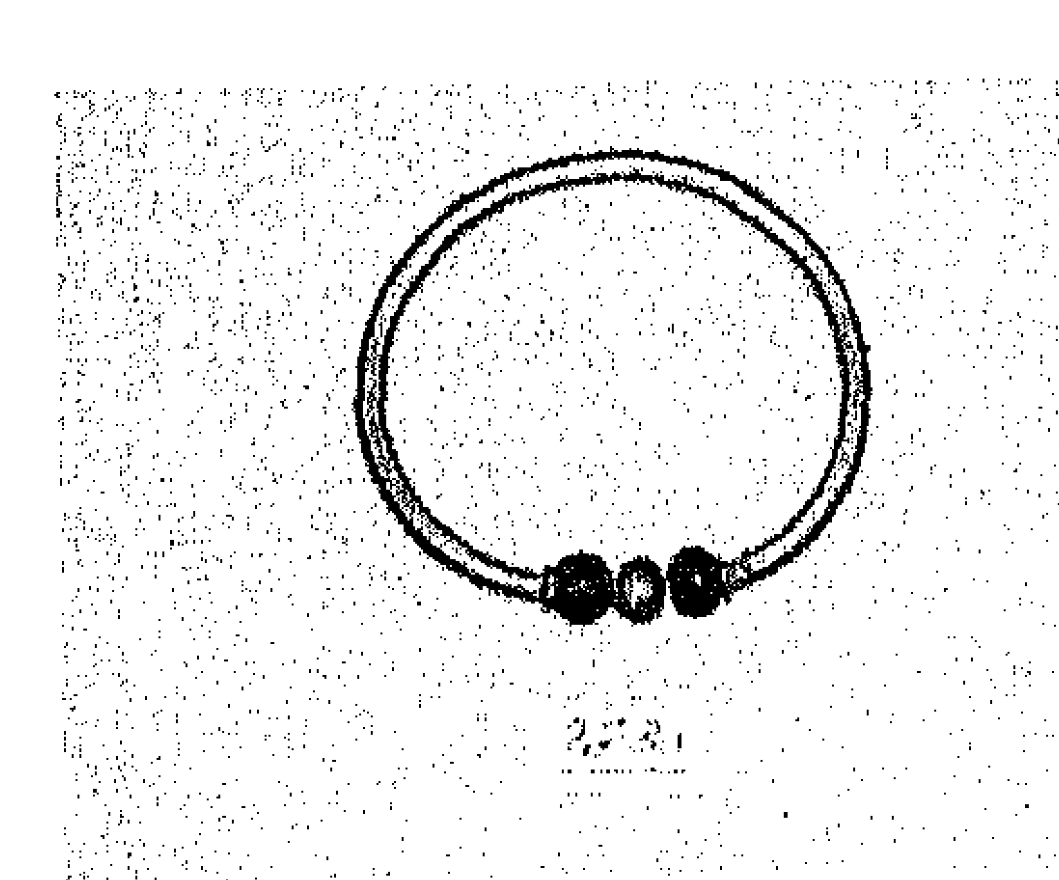
صورة رقم (٧٢)



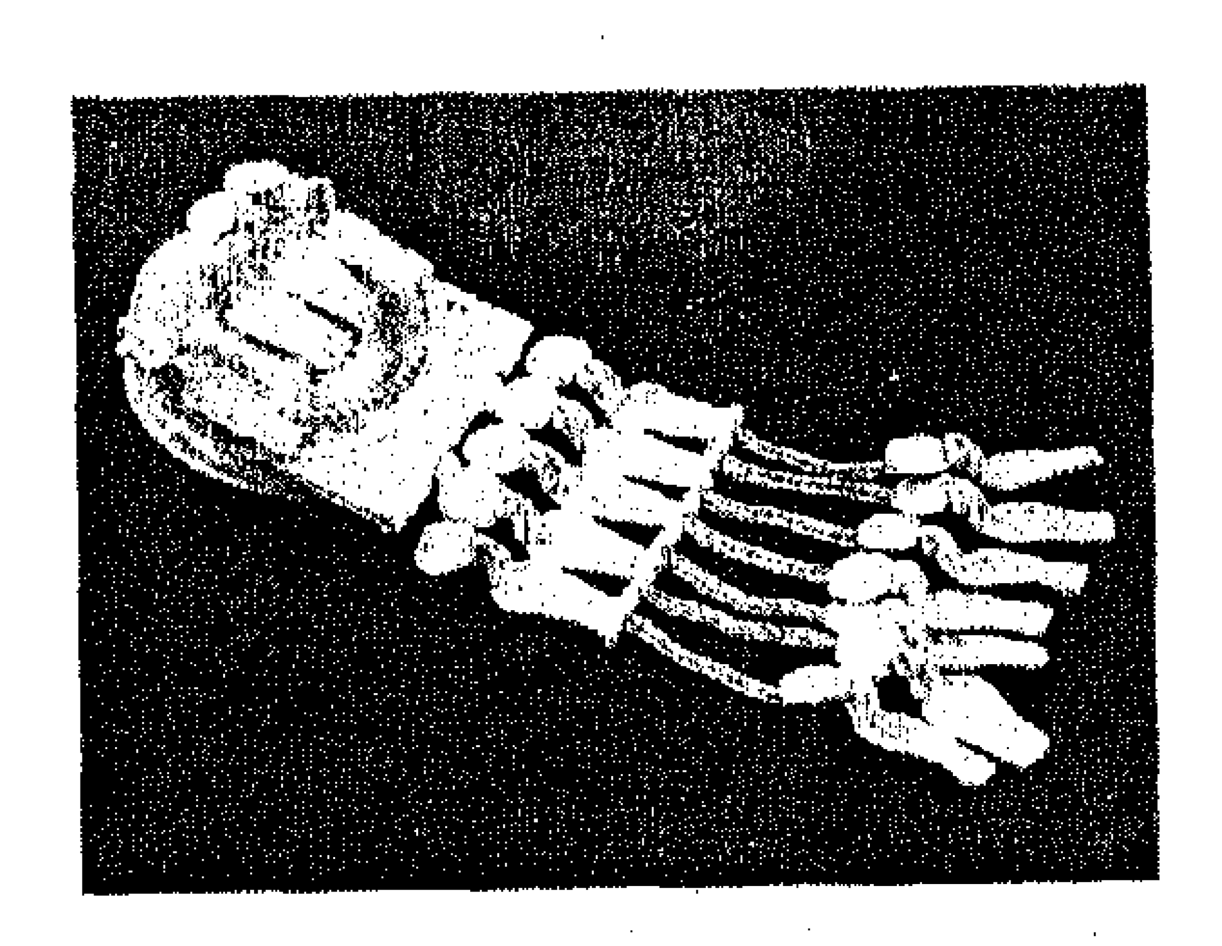
صورة رقم (٧٣)



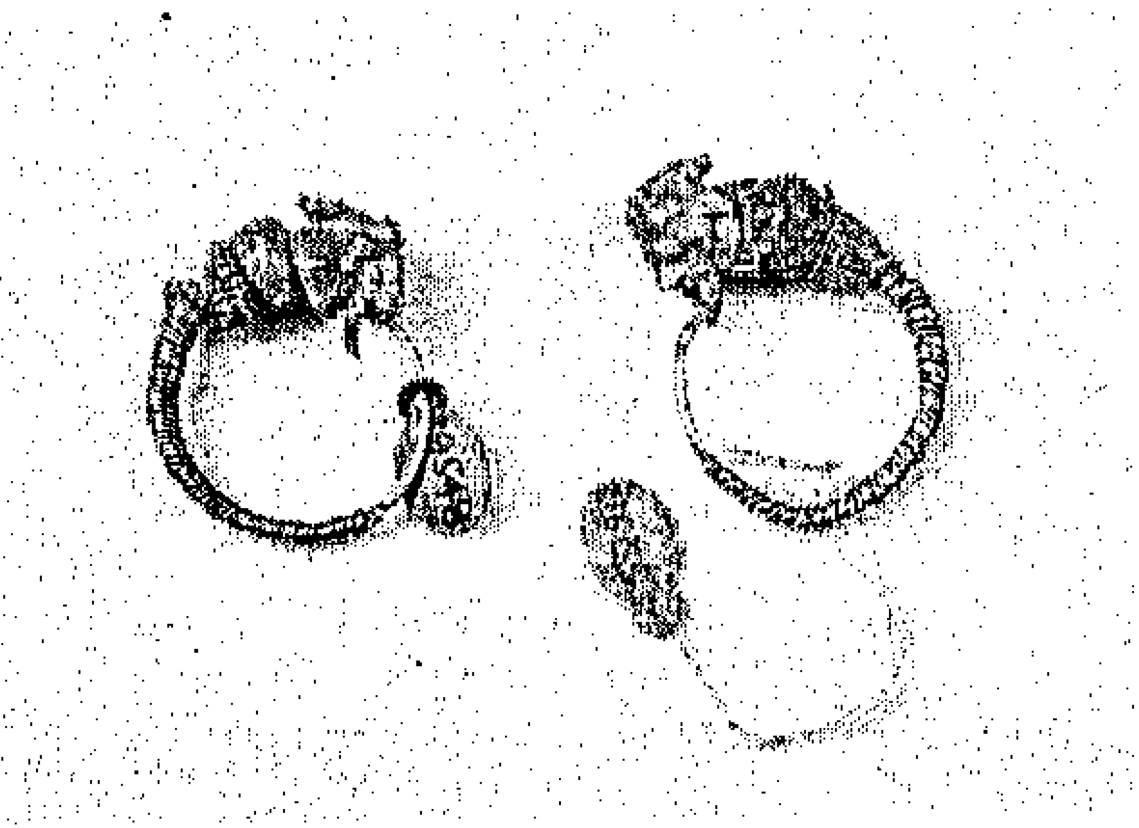
صورة رقم (٧٤)



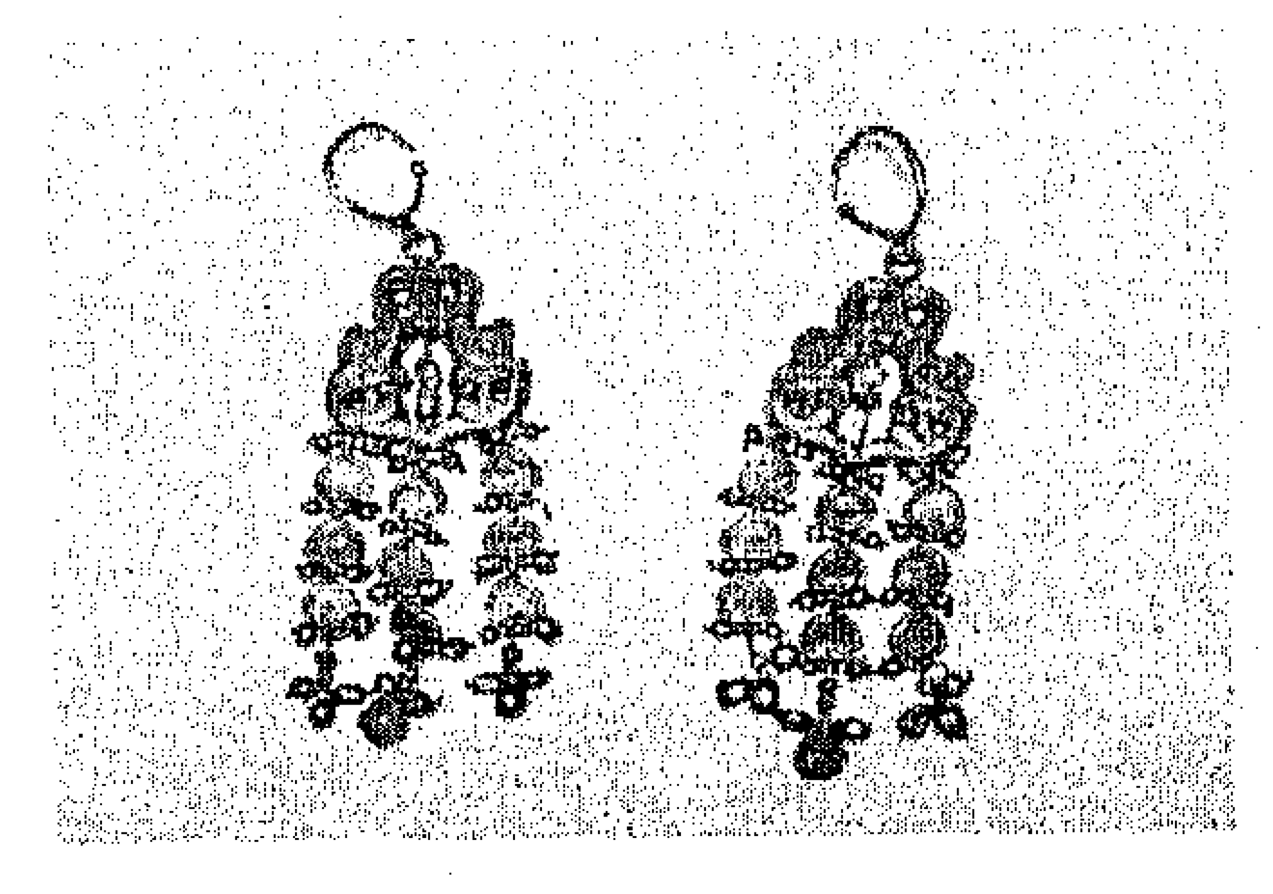
صورة رقم (٧٥)



صورة رقم (٧٦)



صورة رقم (٧٧)

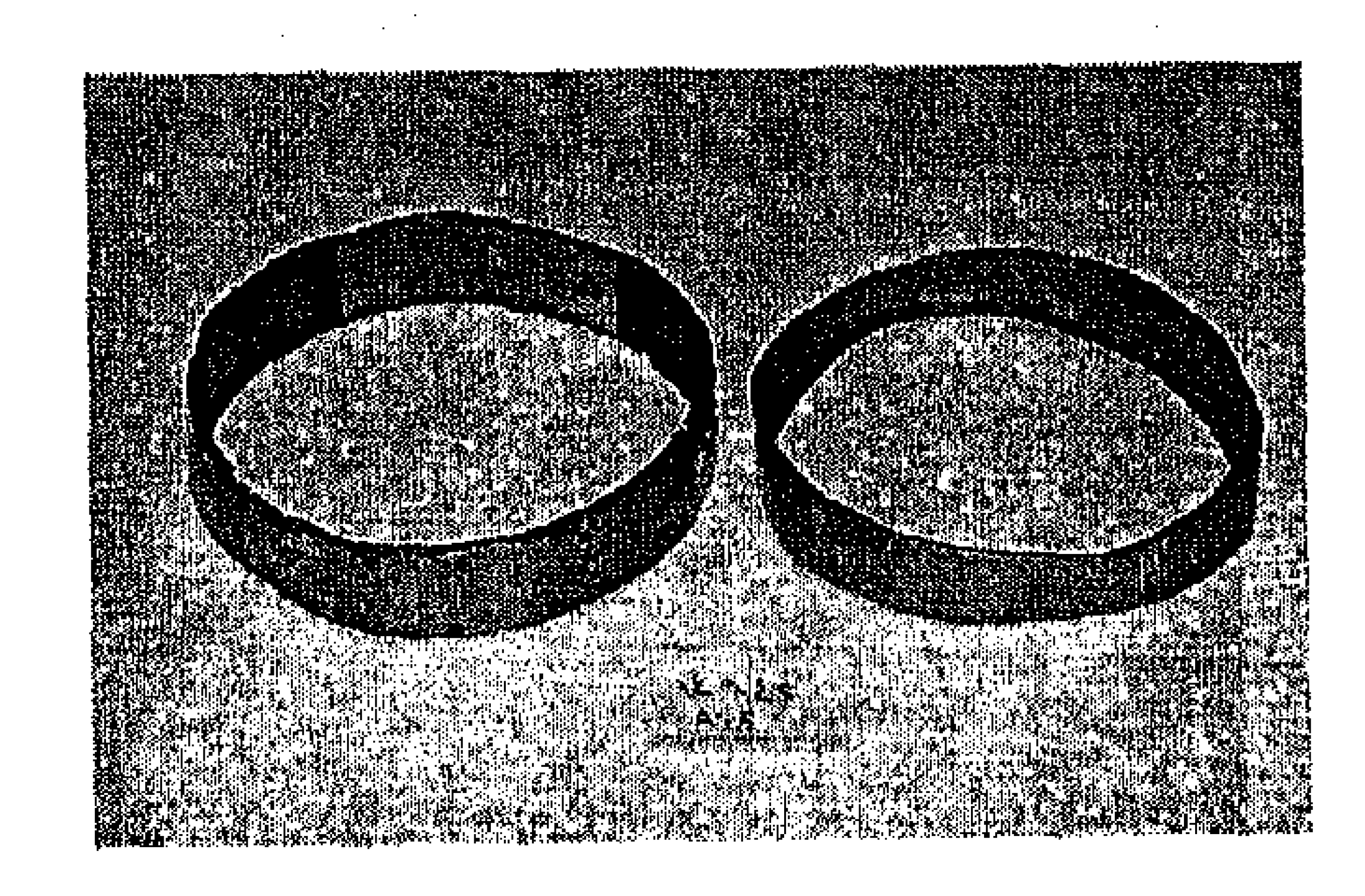


صورة رقم (٧٨)

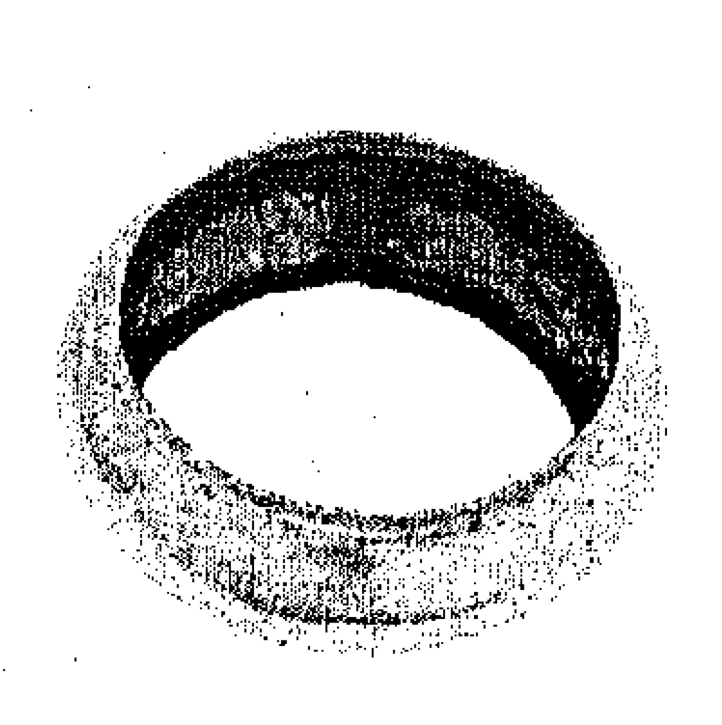
الطـــريف أن مومـــياء كـــل من الملك تحتمس الرابع والملك توت عنخ آمون وجدتا وبهما حلمة الأذن مثقوبة بثقوب واسعة دليل على استخدام الأقراط.

٨- الأساور والخلاخيل:

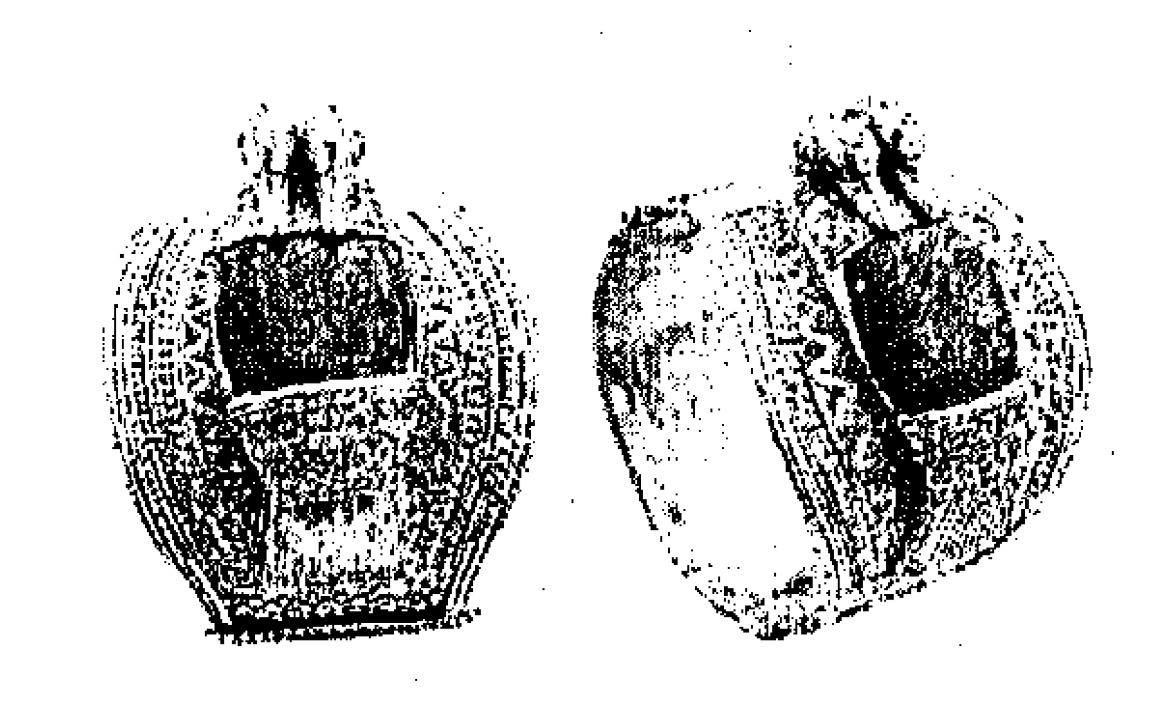
عُــرفت الأساور منذ عصور البداية الأولى وجاءت نماذجها البسيطة بأشكال حلقات معدنية (صور أرقام ٧٩ وحتى ٨٣).



صورة رقم (٧٩)



صورة رقم (٨٠)



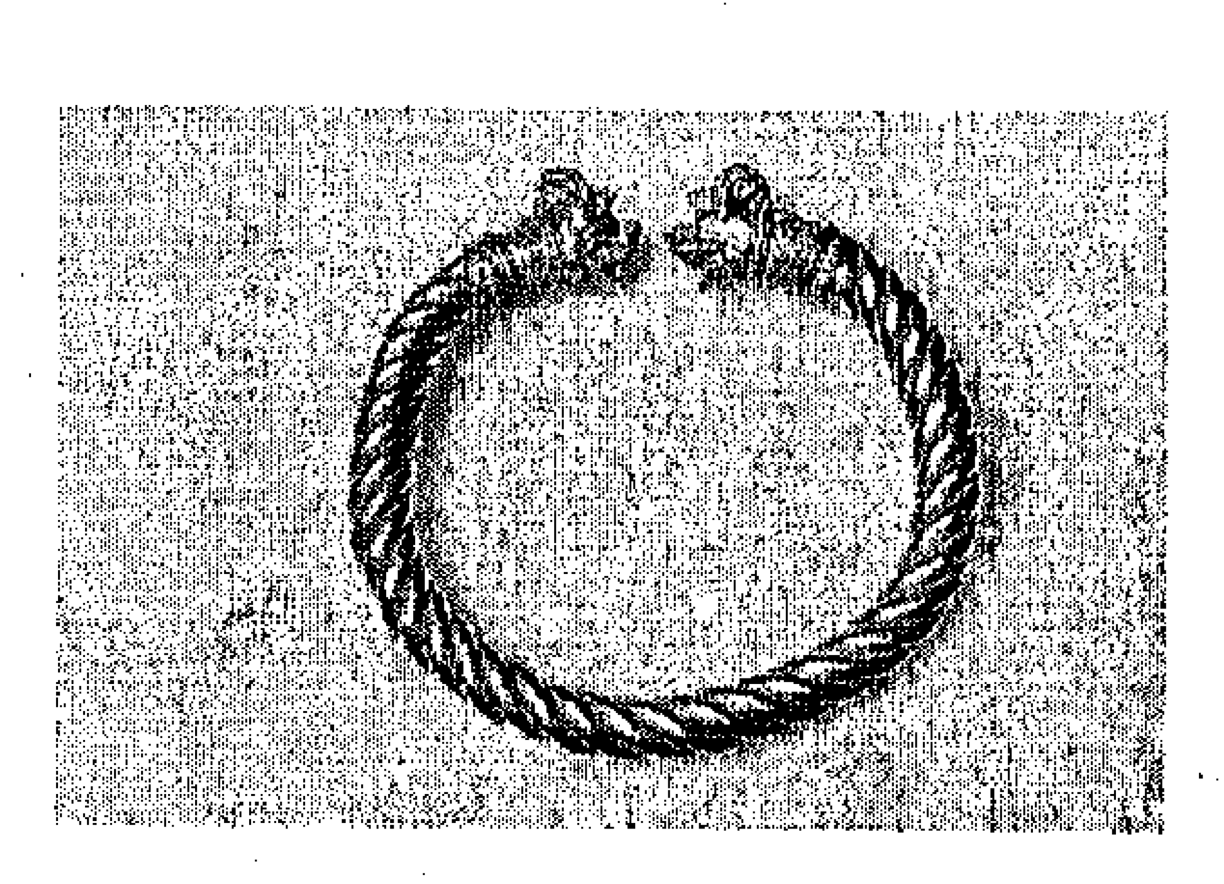

صورة رقم (٨١)

صورة رقم (٨٢)

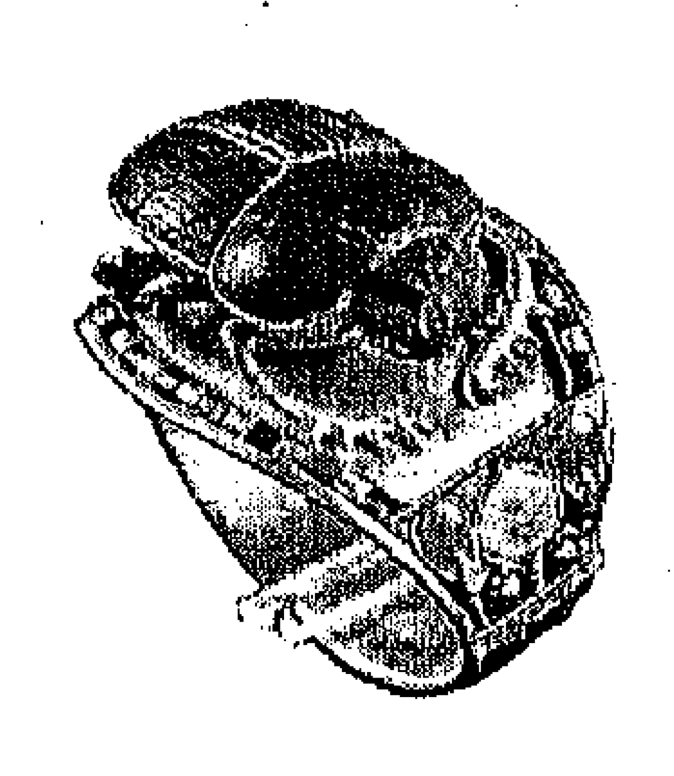


صورة رقم (٨٣)

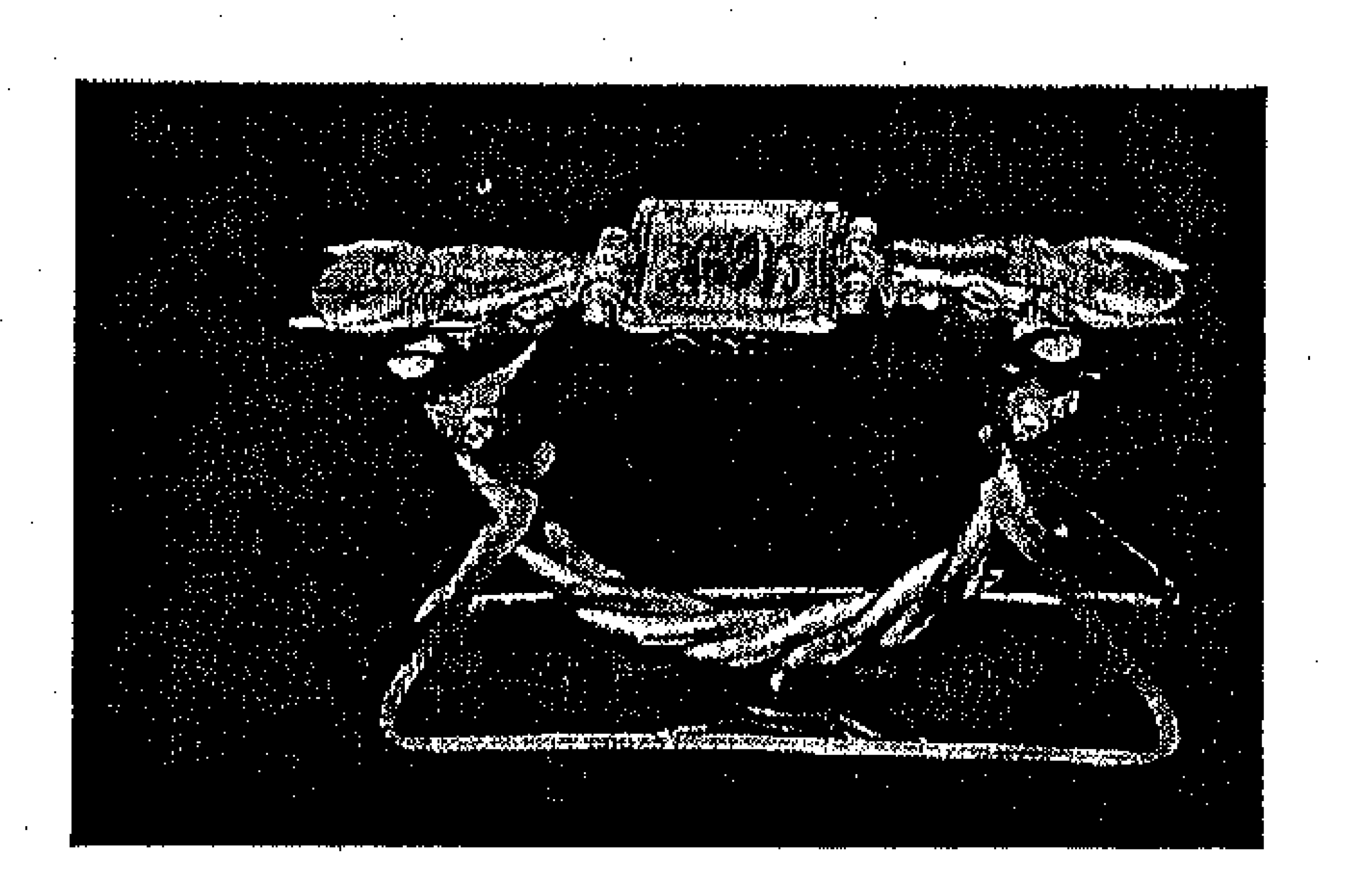
وأخرى متعددة تنتهي أطرافها أحياناً بأشكال حيوانية (صورة رقم ٨٤). وجاء البعض الآخر بصفائح سميكة منقوشة برسوم هندسية أو رمزية محلاة بفصوص من الأحجار الكريمة (صور أرقام ٨٥ وحتى ٨٧) أو أشباه الكريمة.



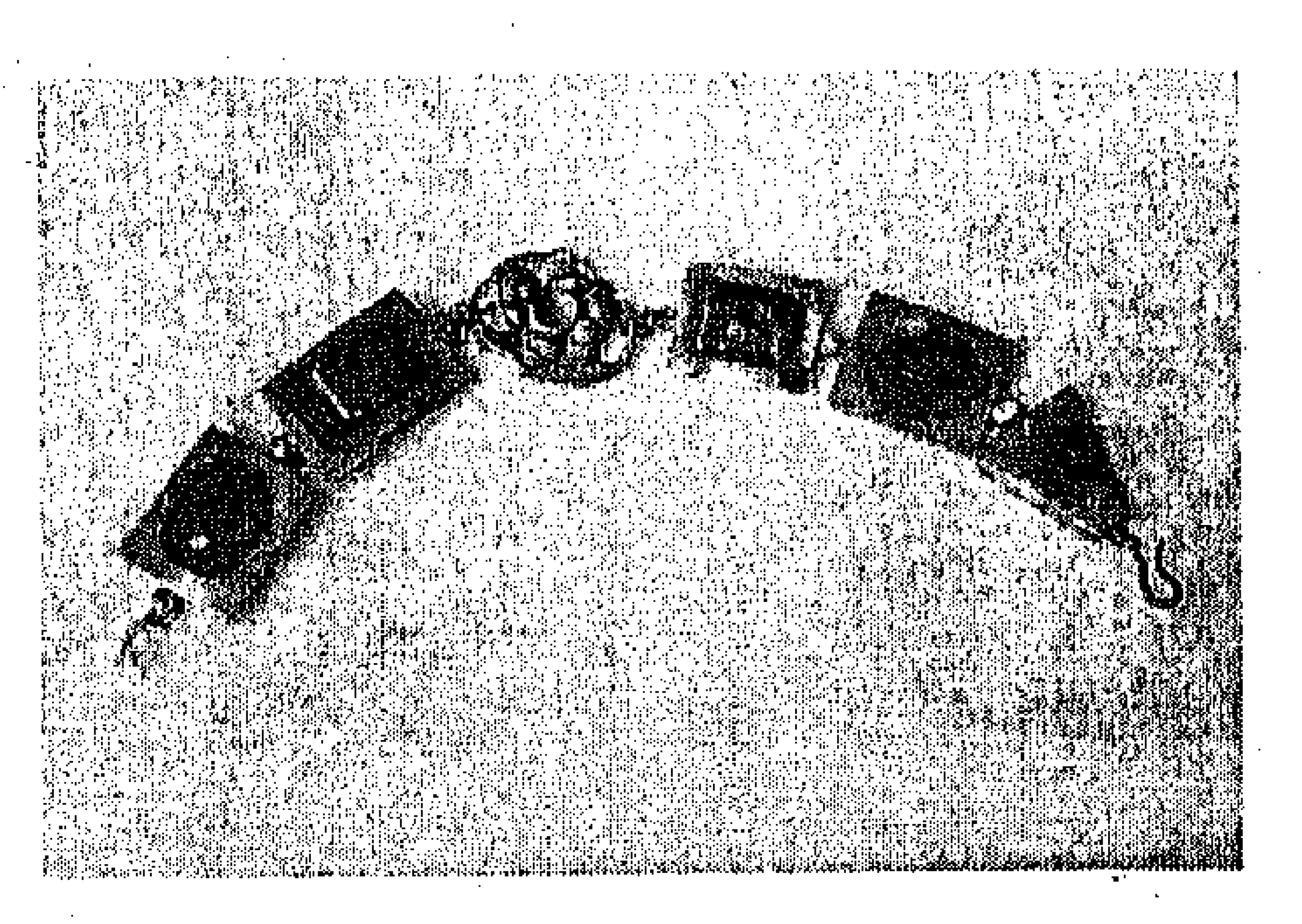
صورة رقم (٨٤)



صورة رقم (٨٥)

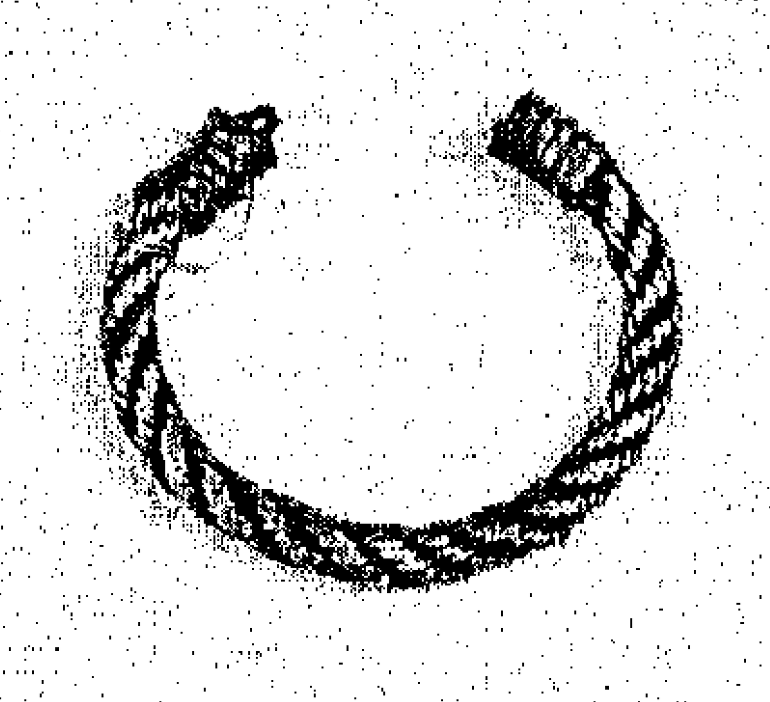


صورة رقم (٨٦)

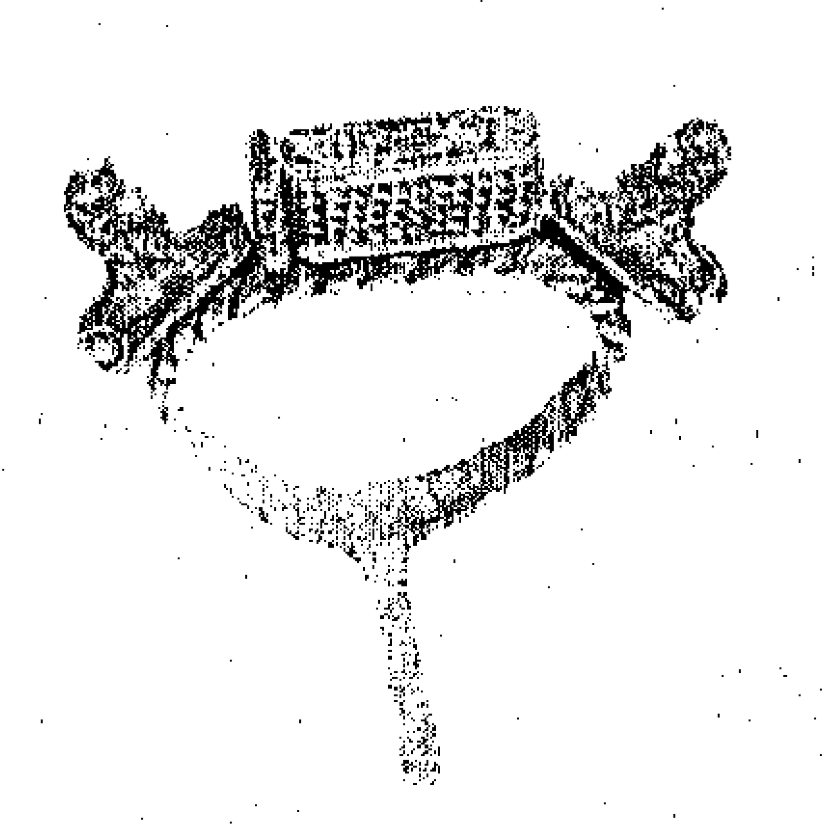


صورة رقم (٨٧)

وفي الذكر الحكيم فقد اعتُبرت الأساور من الذهب والفضة واللآلئ هي مكافأة أهل الجـنة عمـا عملـوه من الصالحات في الحياة الدنيا. وقد شاع استعمال الأساور من النحاس المصبوب والمطروق كذلك الأصداف والعاج (صور أرقام ٨٨ وحتى ٩٣)



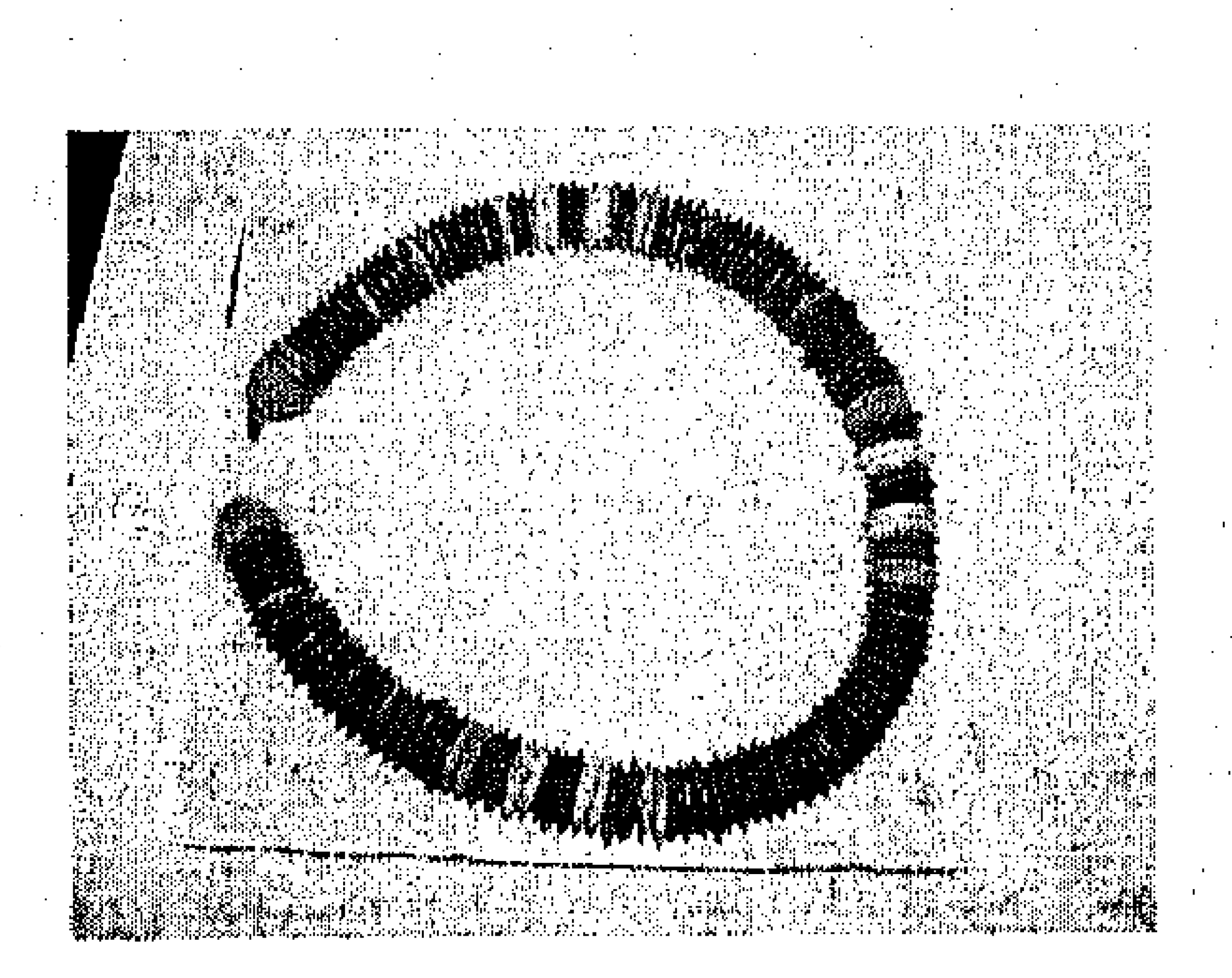
صورة رقم (٨٨)



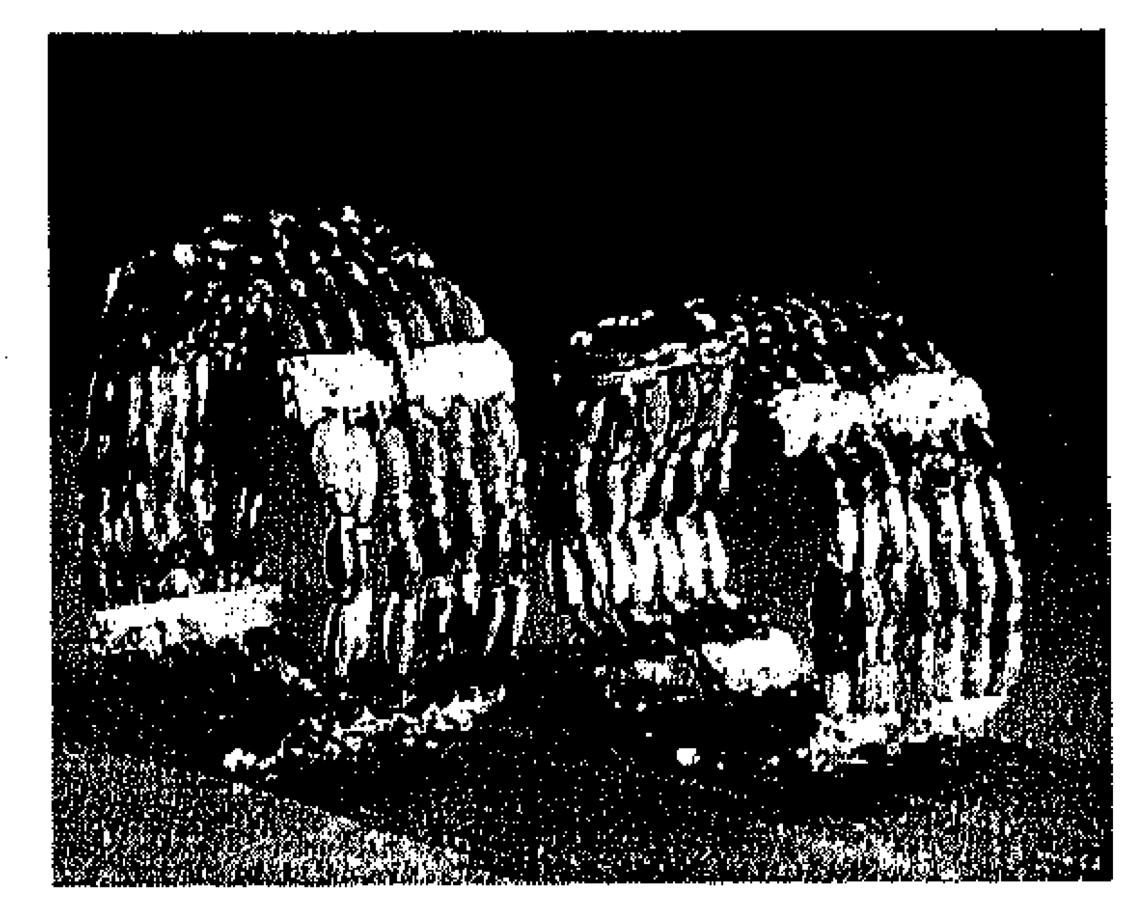
صورة رقم (٨٩)



صورة رقم (٩٠)



صورة رقم (٩١)



صورة رقم (٩٢)

صورة رقم (٩٣)

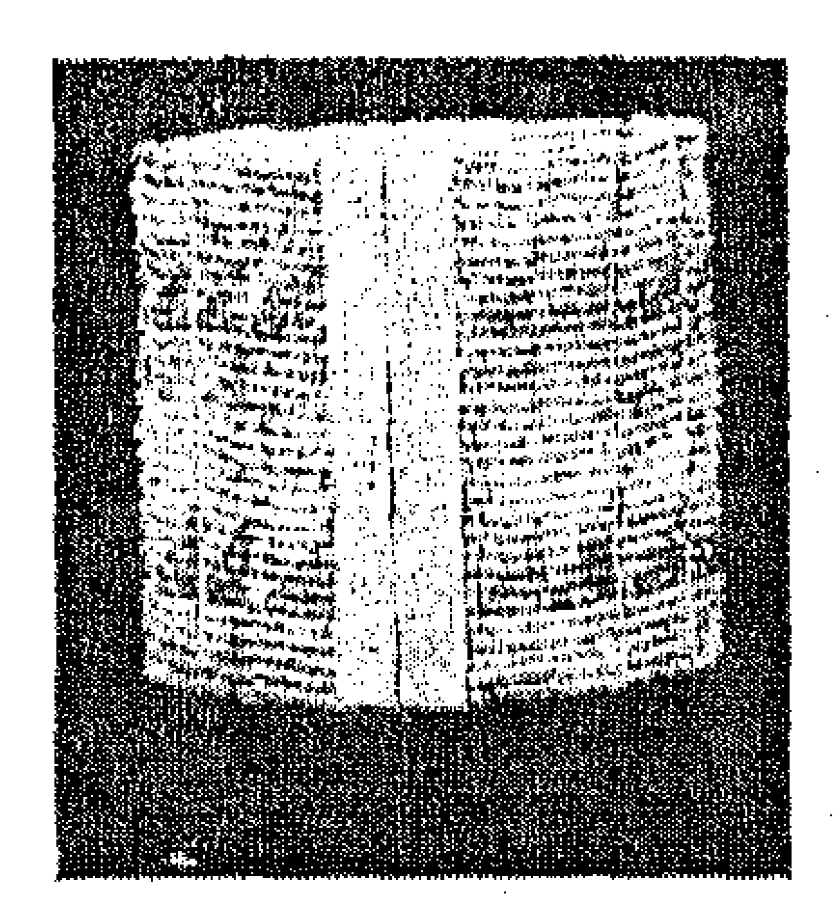


مـــن أجمل مقتنيات المتحف المصري مجموعة الأساور الذهبية المنقوشة بعدد ٣٠٣ أسورة (أرقام ٦٨٣٧ وحتى ٧١٣٩)؛ ومن النماذج الهامة.

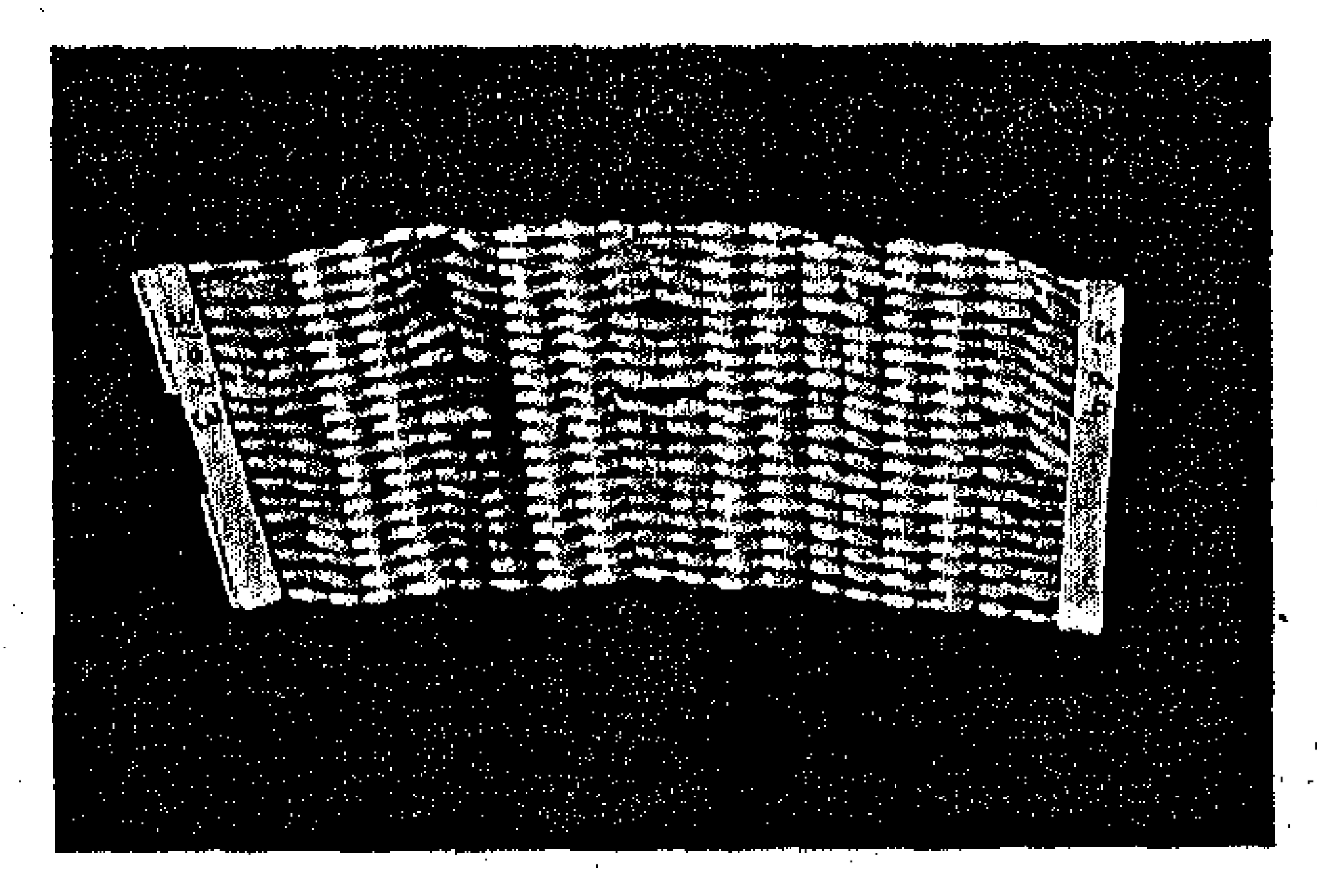
- إسورة من الذهب المطعم باللازورد والعقيق عليها خرطوش أوسركون الثاني مع زوجته كاروماما وأبنتهما من حفائر تانيس سنة ١٩٤٠ محفوظة بالمتحف المصري برقم سجل خاص ٨٨٥٠ (سجل عام J.E. 87102).
- إسورة من الذهب المرصّع باللازورد الأزرق قطرها ٥,٥سم وأقل قطر ٤,٨ سم وارتفاعها ٣,٥سم، الوزن ٩٦ جرام. منقوش عليها ما يمثل الملك أحمس الأول راكعاً يرتدى النمس أمام المعبود جّب مرتدياً التاج الأحمر بالهيئة الأوزيرية ممسكاً بذراع الملك اليمنى ويضع اليّد اليسرى على كتف الملك والنقش أمام الملك يمكن ترجمته: المعبود ربّ الأرضين نب بحتي رع له الحياة. منقوش على الطرف الأخر من الأسورة أرواح ب (اثنان) وأرواح نخن محفوظة بالمتحف المصري برقم سجل خاص ٦٥٦٦.

أما الخلاخيل:

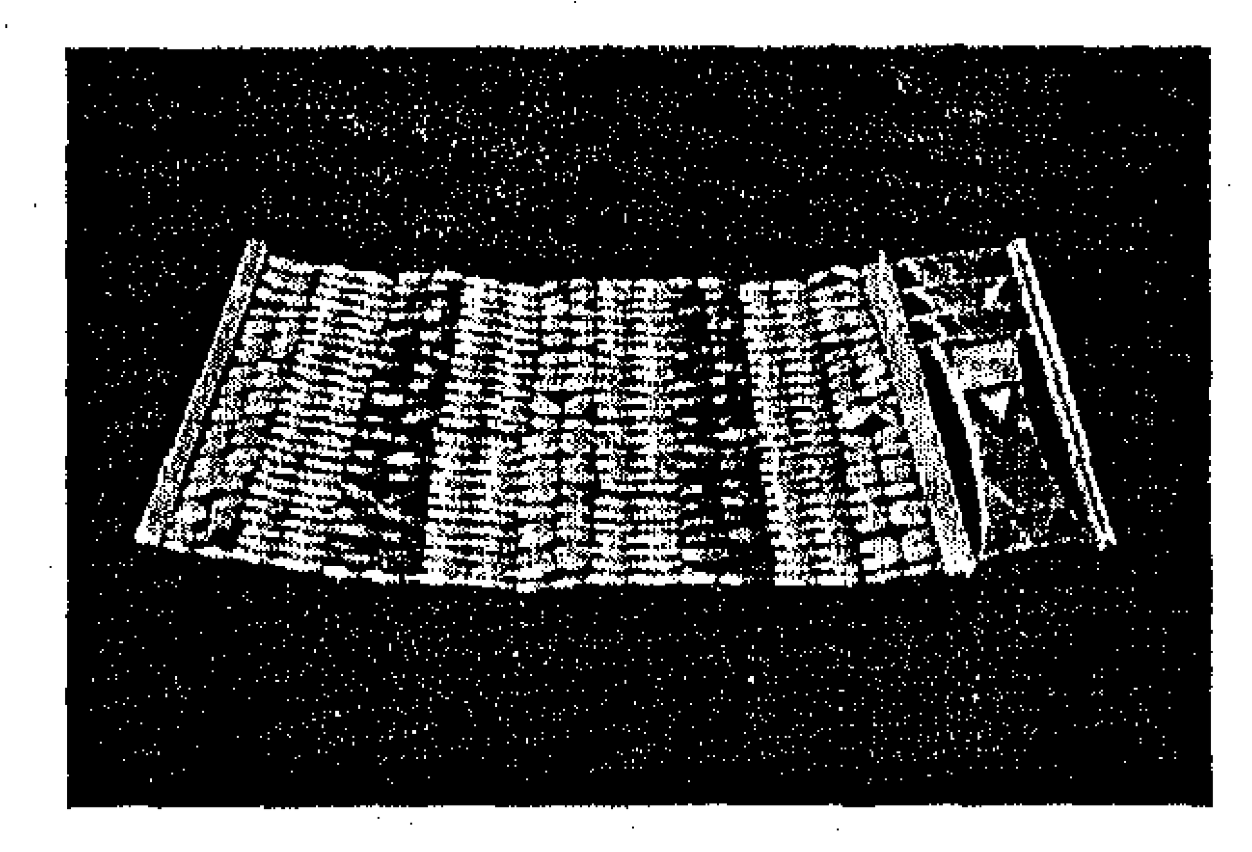
فهـــي فـــي الغالب قطعتان مستديرتان من المعدن تُثبت فيهما بعض الجلاجل الـــصغيرة (أو بـــدون) وذلـــك لإحداث رنين عند السير للفت الأنظار، الطريف أن بعـــضها جاءت نهاياته مّشكلة برؤوس حيوانية (كالفهود مثلاً)، بحيث تكون الحبات داخـــل الرأس الحيواني (المعدني) لإحداث الرنين المطلوب ولا يخفى على دارسي الفـــنون المـــصرية ما لهذا الاختيار للرؤوس الحيوانية من الرمزية سواءاً بغرض حمايـــة مـــن يرتديها أو دفاعاً عنه ضد الكواسر والحيوانات المفترسة، أو حتى ما يرمـــز إليه الفنان من معان دينية وراء هذه الأختيارات في غالبية الأحيان فقد كان الدين هو جوهر الحضارة المصرية (صور أرقام ٩٤ وحتى ١٠٠).



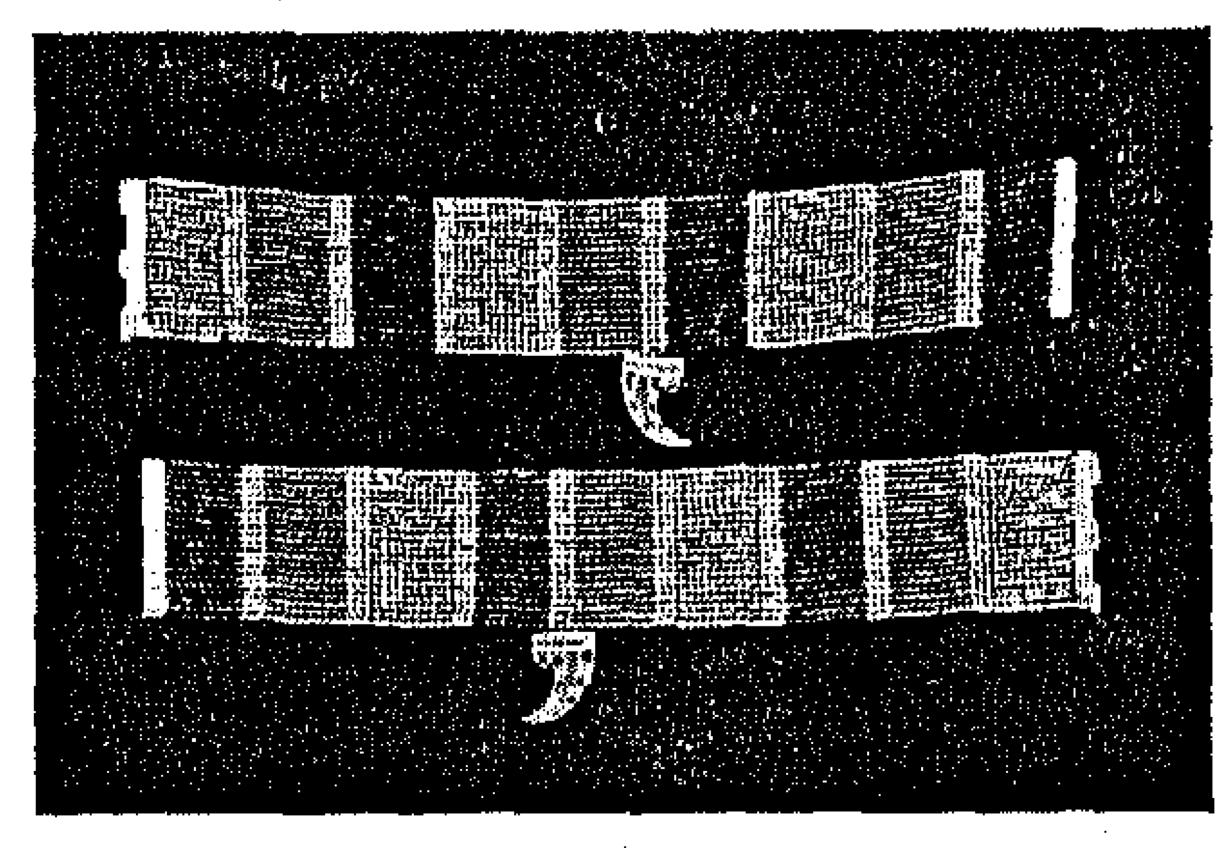
صورة رقم (٩٤)



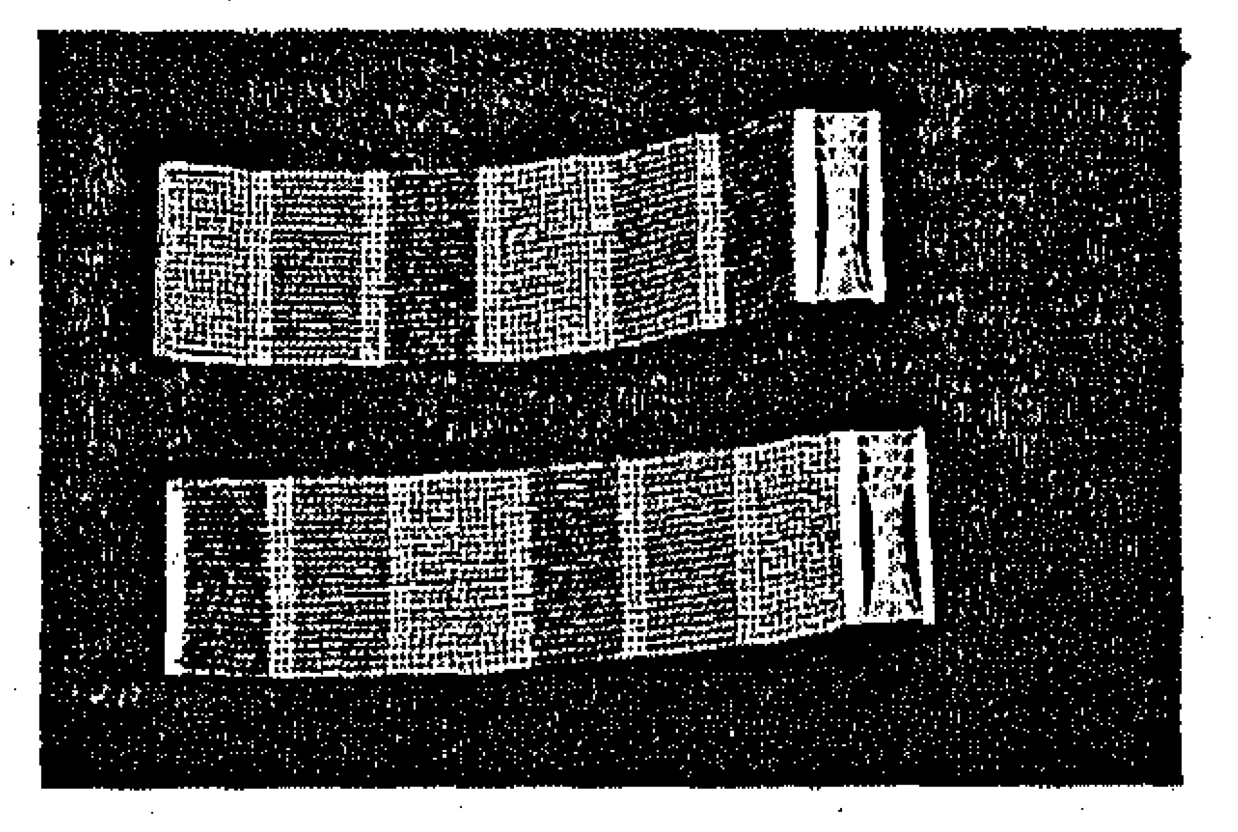
صورة رقم (٩٥)



صورة رقم (٩٦)



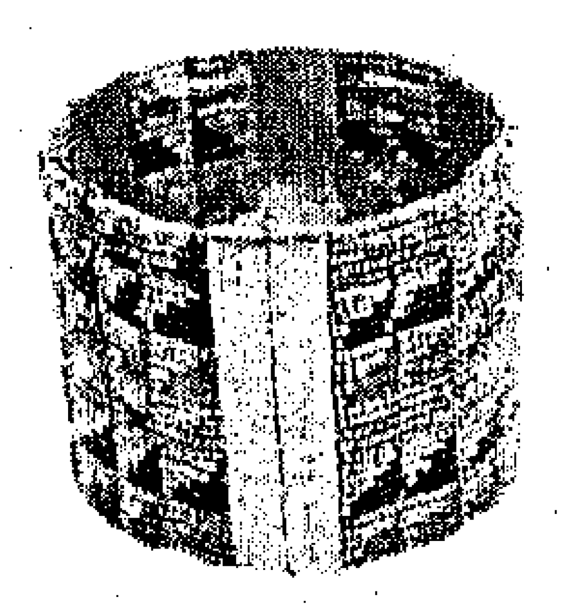
صورة رقم (٩٧)



صورة رقم (٩٨)



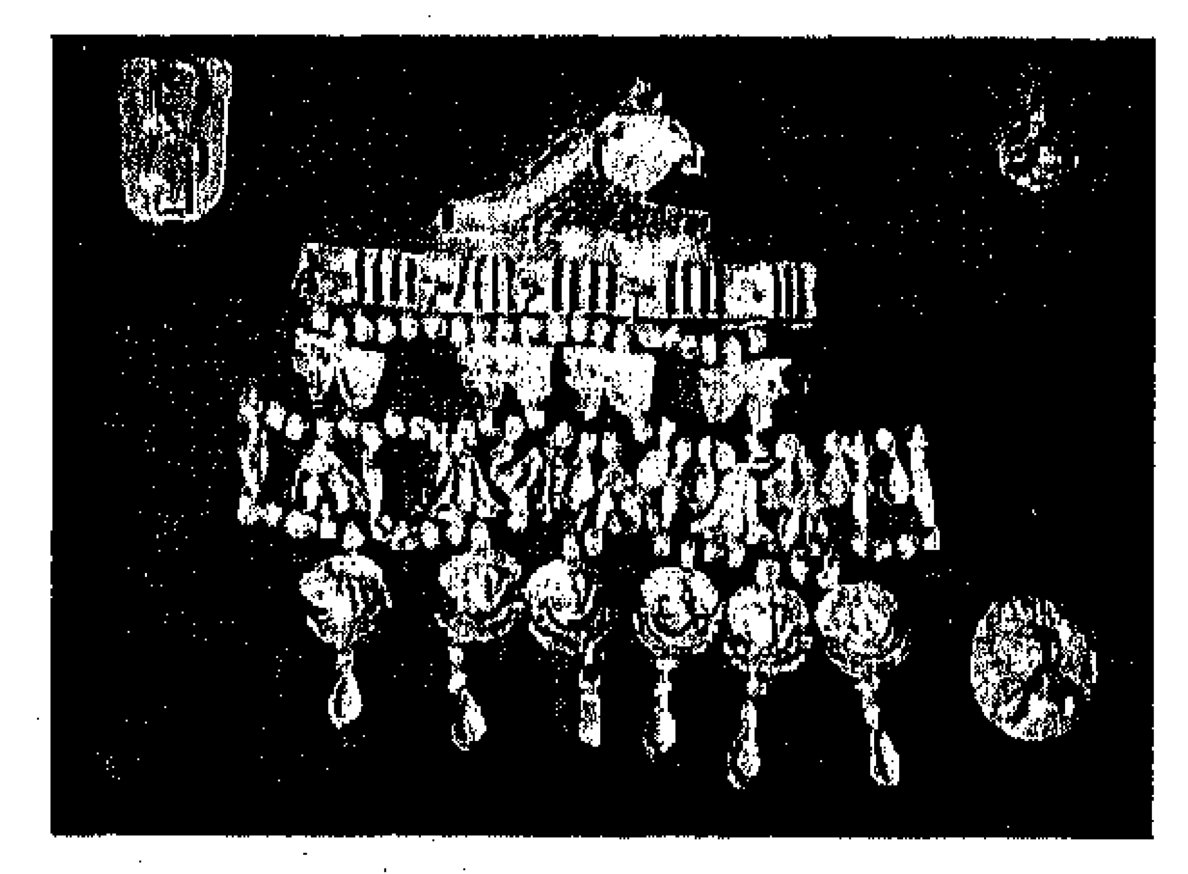
صورة رقم (٩٩)



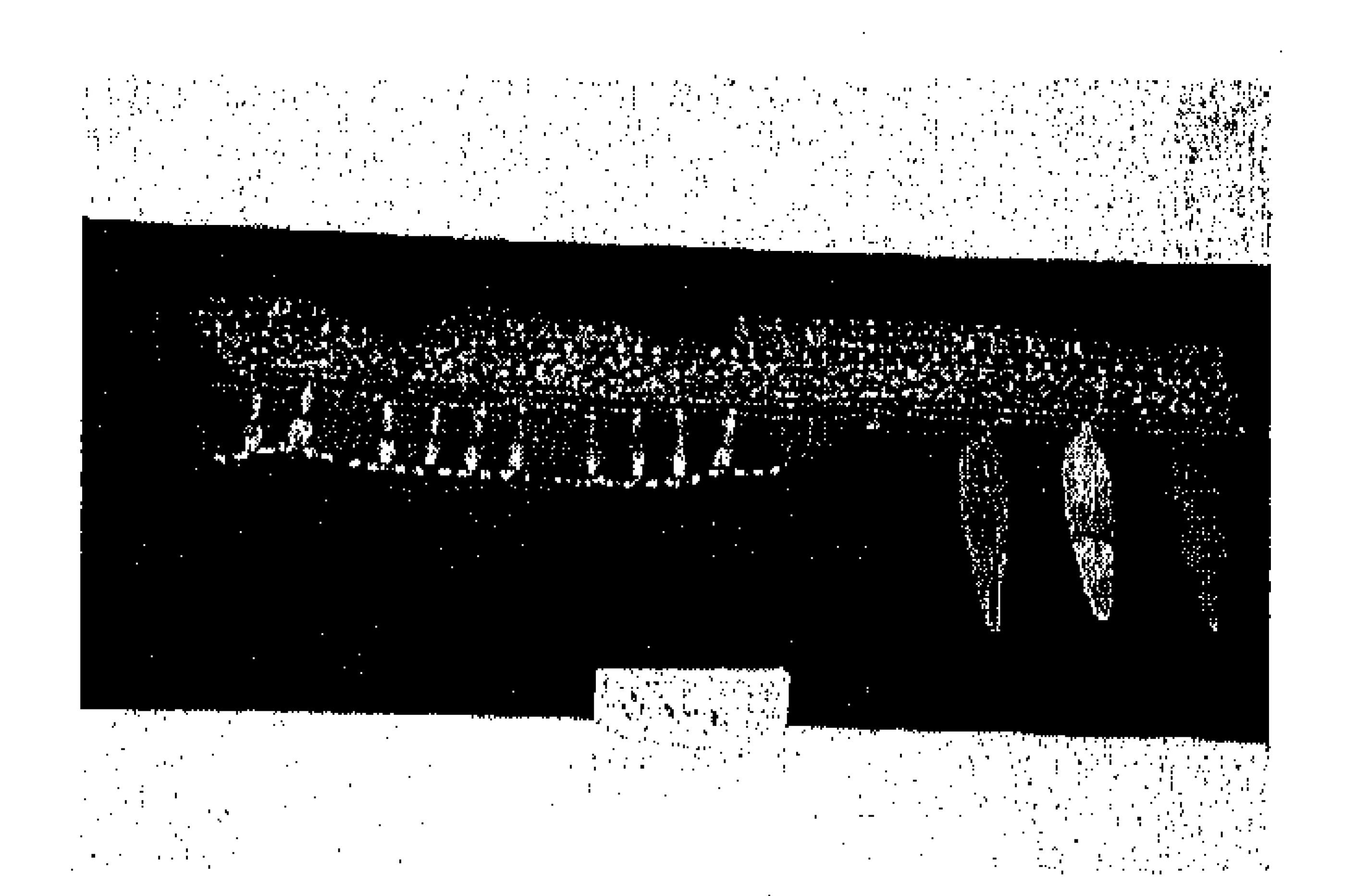
صورة رقم (١٠٠)

٩- الأحزمة:

استعمل الإنسان البدائي الأحزمة بغرض عملي إما لمساعدته أثناء إنجاز أعماله اليومية أو كنوع من إحكام تثبيت ما يرتديه في النصف الأسفل من الجسم كالنقبة مثلاً أو حتى بغرض الزينة في بعض الأحوال (صور أرقام ١٠١، ١٠٢).



صورة رقم (١٠١)



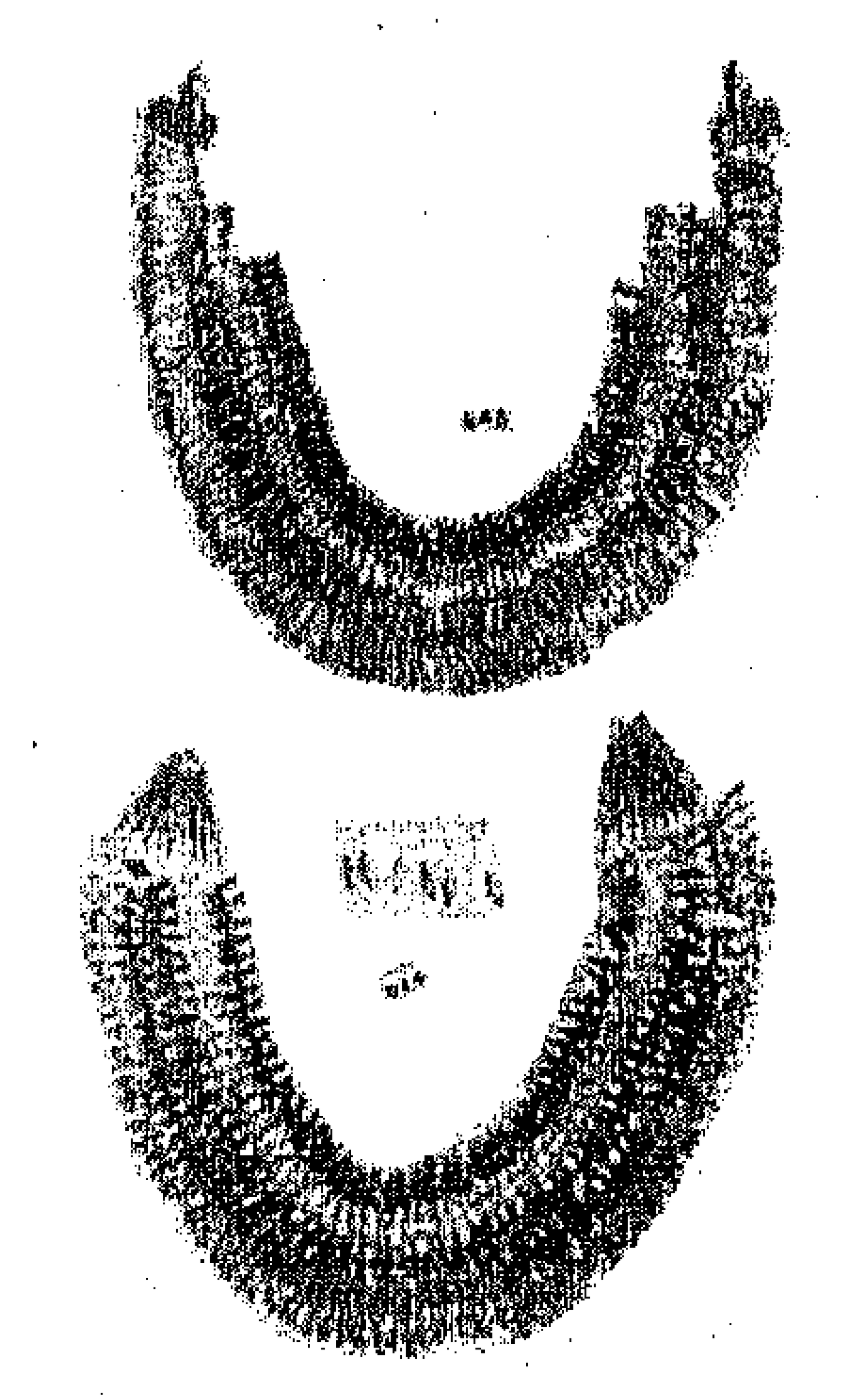
صورة رقم (١٠٢)

ولقد عُرفت الأحزمة منذ أقدم العصور، أما حزام الأميرة "سات حتحور" فهو مكّون من صفين من خرز يتخلله تميمة من ذهب وفصوص من الأحجار الكريمة كالفيروز والذهب أحياناً، ولقد عُثر على المحار وبه حبات من الذهب والفضة لربما كان الغرض منها أن تحُدث رنيناً عند الحركة. ومن نماذج الأحزمة حزام آخر لنفس الأميرة من صفين من خرز من حجر الأمتيست يفصل كل مجموعة من الخرز قطعة ذهبية تمثل رأس فهد به حبة تحدث رنيناً عند الحركة.

ومن الأحزمة ما كان يتدلى منه سيور رأسية محلاًة بخرز مختلف الألوان يبدو وكأنه نقبة يمثله حزام للسيدة "سنب تى إس" snb-ti-s من الأسرة الثانية عشرة عُثر عليه بمنطقة اللشت ويتكون من شريط مشغول بالخرز يتدلى منه شرائح خشبية مغطاة بخرز من القيشاني مختلف الألوان: الأزرق والأبيض والأصفر والأسود، وعلى جانبي الحزام عدد ٢٢ شريطاً أو سير رفيع من خرز طولي بهيئة نباتي اللوتس والبردى، أما ذيل الحيوان في الحزام فهو من الخشب ولكل ذلك دلالاته الرمزية.

١٠- الملضومات:

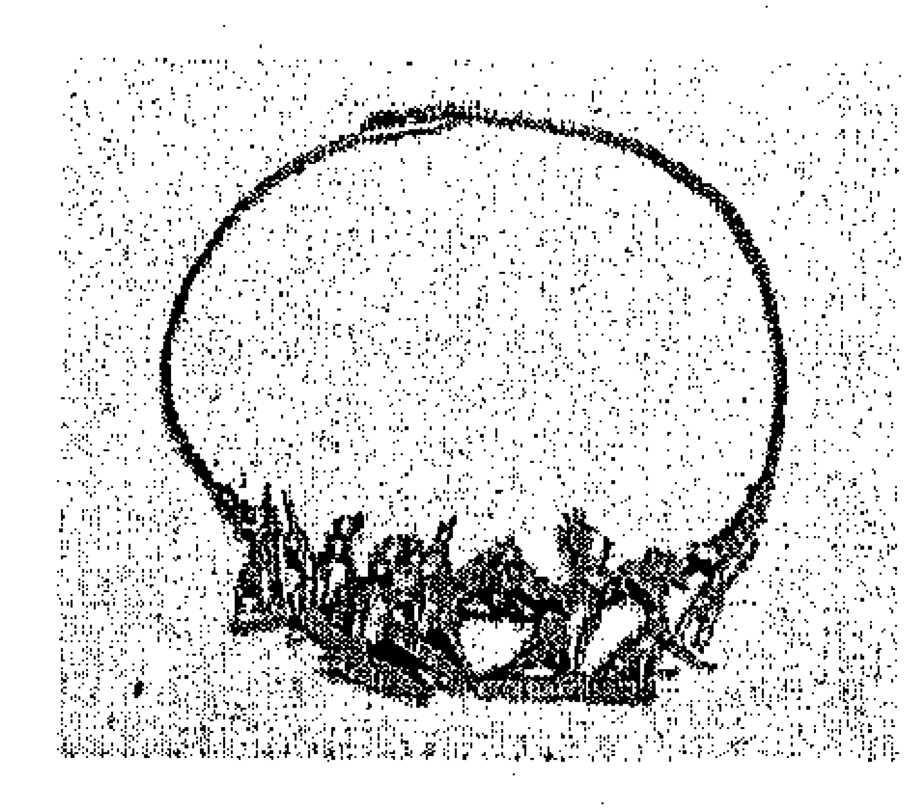
تعبير يطلق على مجموعات الخرز المسلوكة في خيوط بأشكال مختلفة كان لبعضها محابس من الفضة وأحـــزمة ودلايات صغيرة فضلاً عن نوعيات أخرى مـــن الحلي وأدوات الزينة. ويضم المتحف المصري الكثير من هذه الملضومات التي يحار المرء في كيفية تنفيذها بهذه الدقة وهذا التناسق البديع، وتظهر براعة الـــصانع في كيفية ثقب هذه الخرزات ومدى المهارة والـــصبر والدقـــة فـــي تنظيمها في هذه المجموعات (صورة ١٠٢ مكرر).



صورة رقم (١٠٢) مكرر

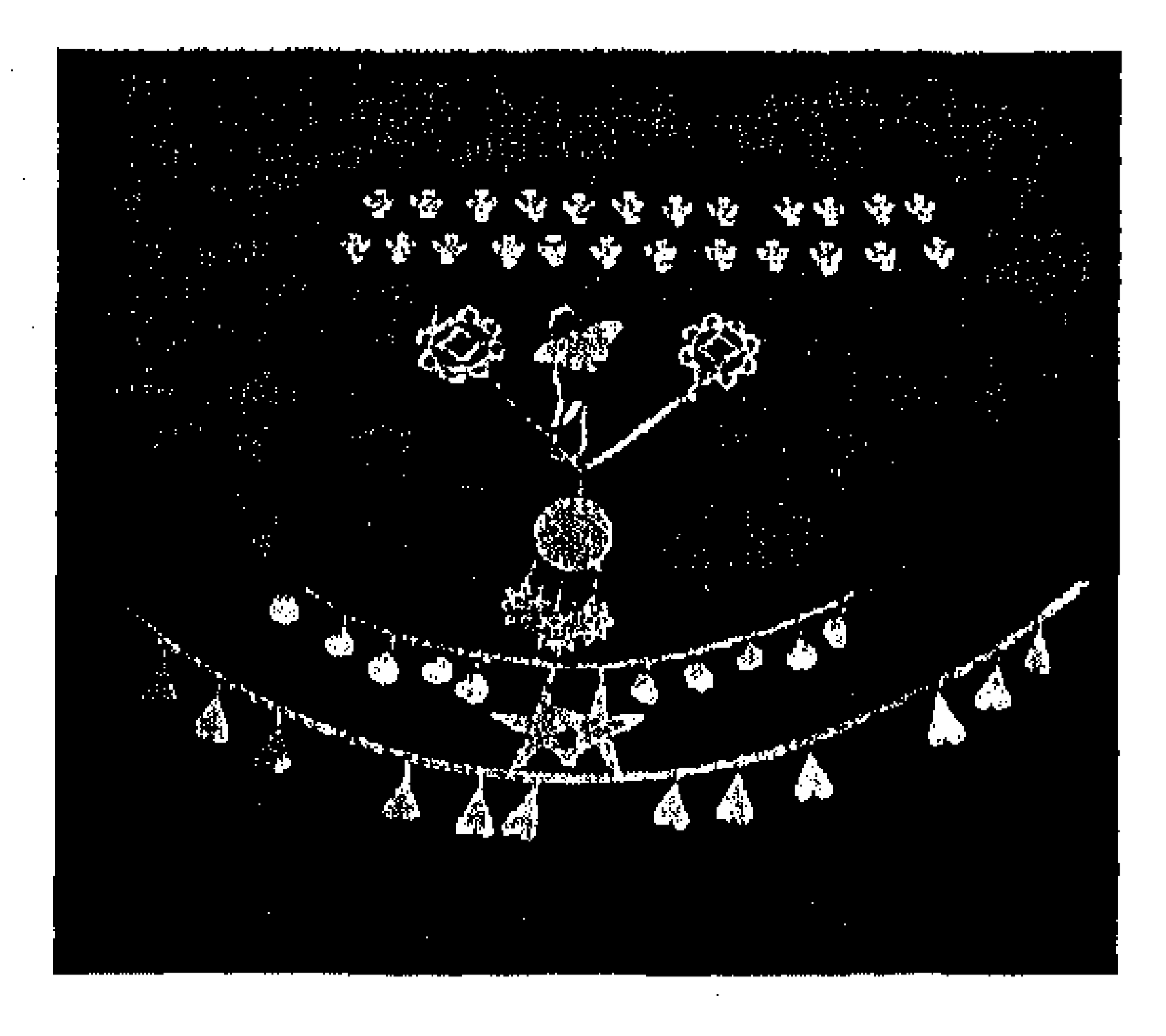
١١- العقود :

تُعتبـــر العقود من نماذج الحلي الدنيوي الهامة التـــي شـــاع اســـتخدامها من عصور مبكرة، وجاء بعـــضها مـــن المقابر أو حتى مرسوماً فى المناظر المصورة.

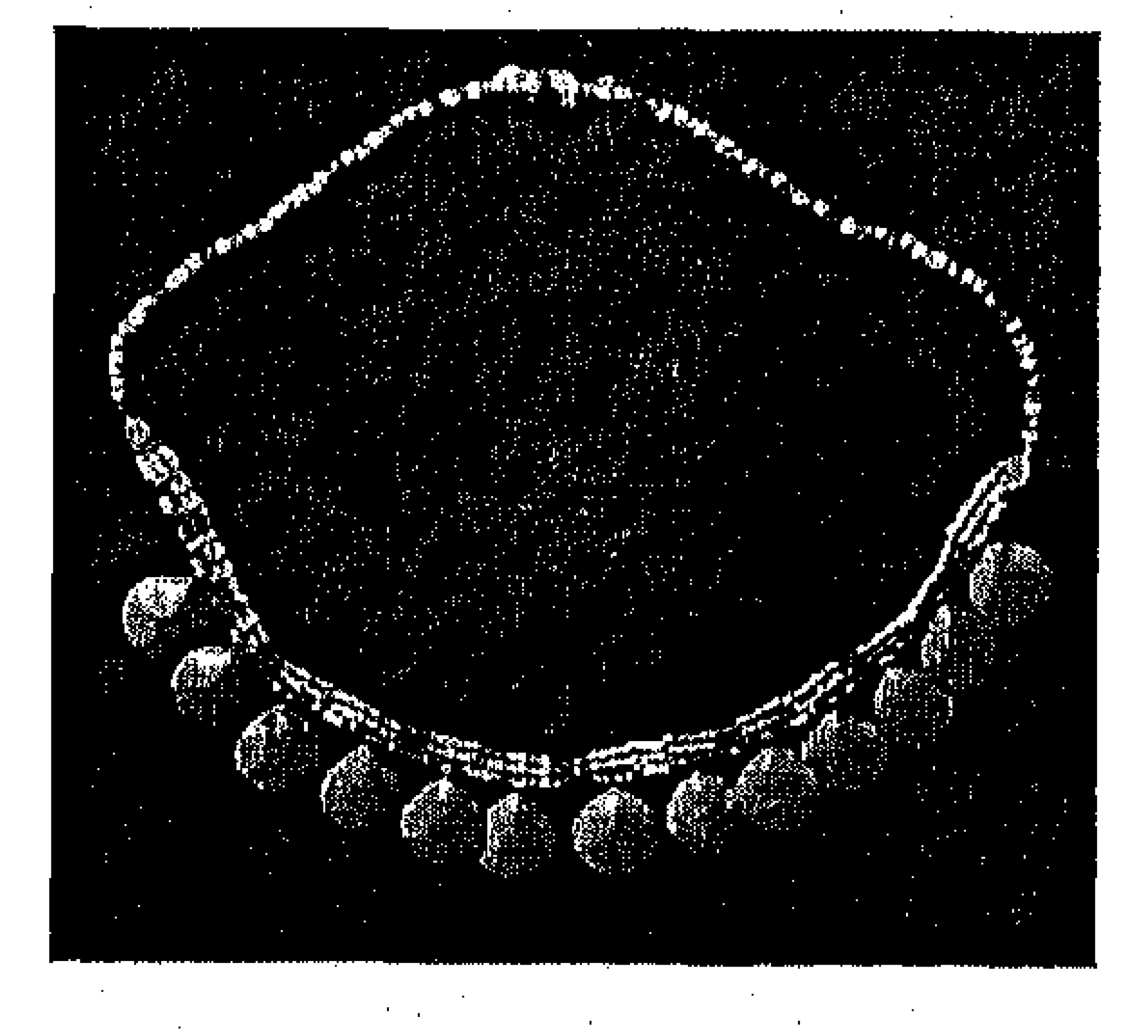


صورة رقم (١٠٣)

ومـــن أجمـــل نماذجها ما جاء يتدلى منه قطع صـــغيرة تمثل حيوانات وطيور (صورة رقم ١٠٣) وهـــناك مجمـــوعة عقود الذهب والفضة تتكون من خرزات بأشكال متنوعة (صور أرقام ١٠٤ وحتى ١٢٢).



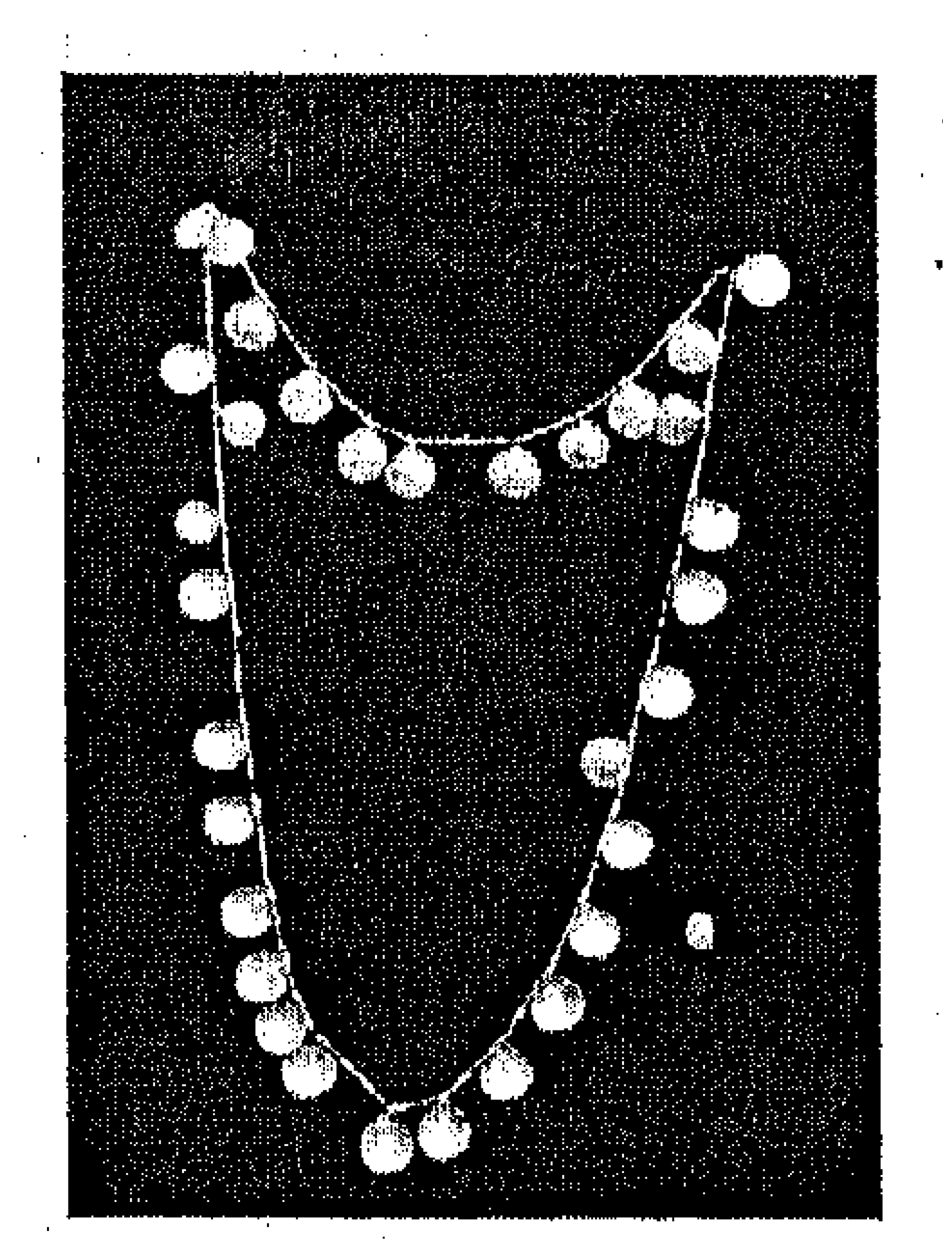
صورة رقم (١٠٤)



صورة رقم (١٠٥)



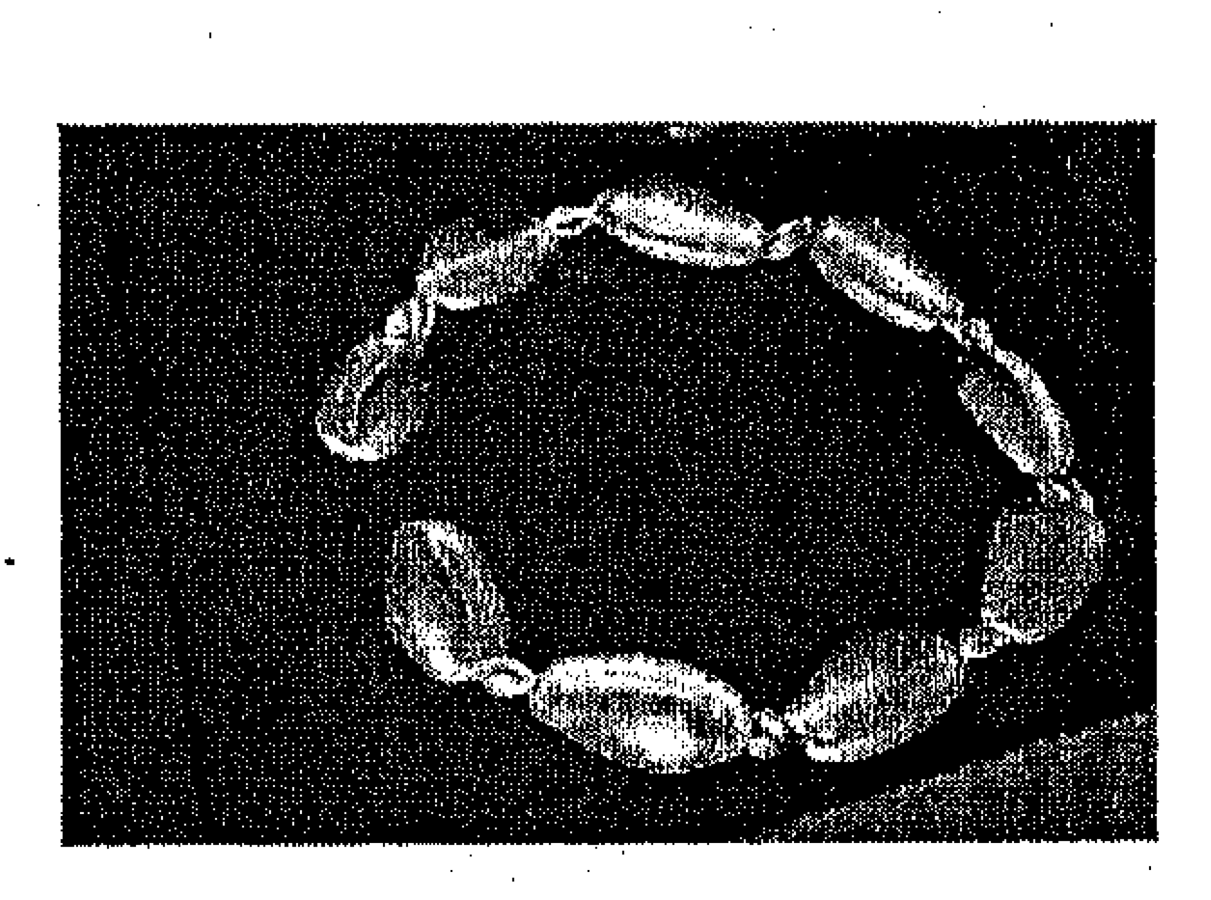
صورة رقم (١٠٦)



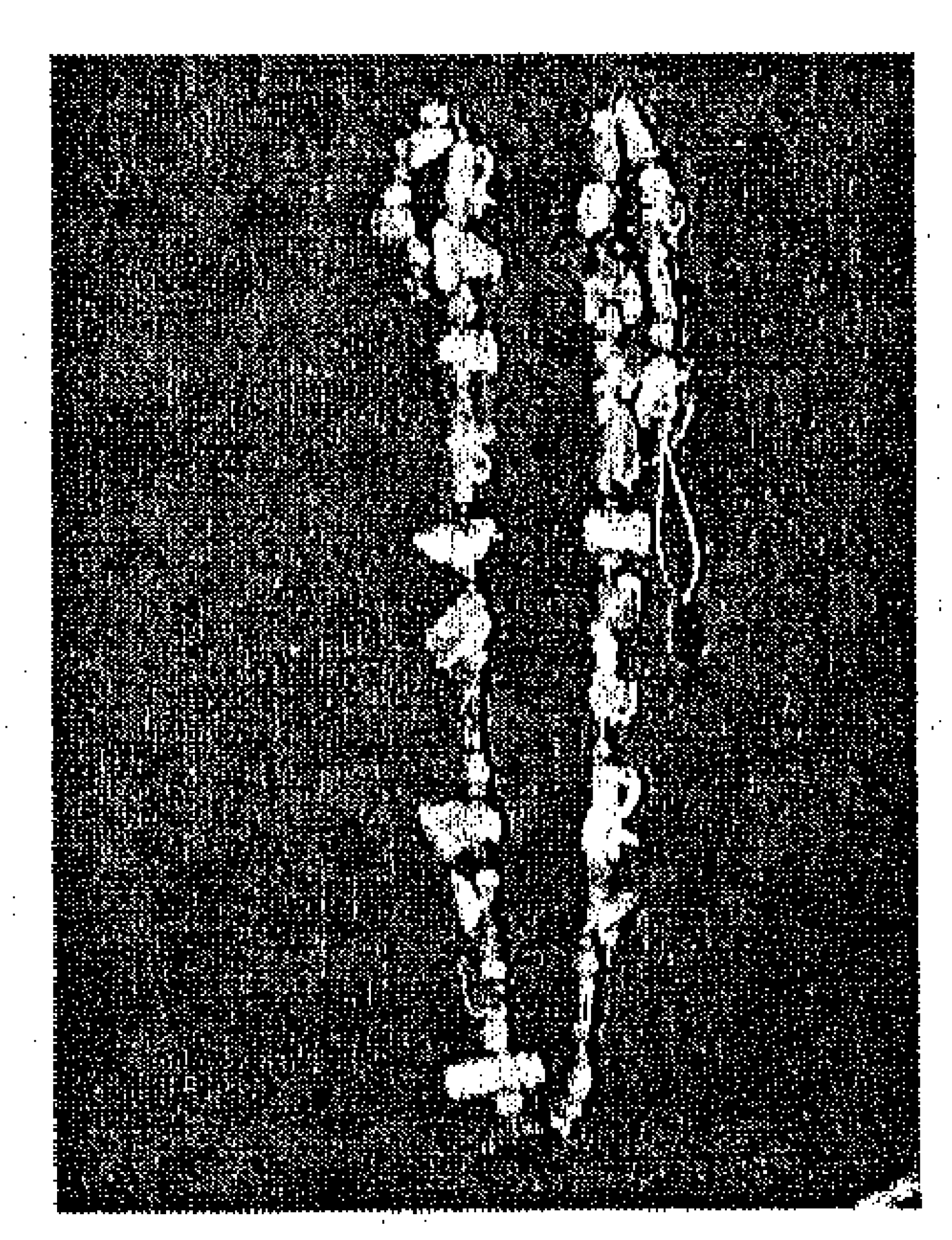
صورة رقم (١٠٧)



صورة رقم (١٠٨)

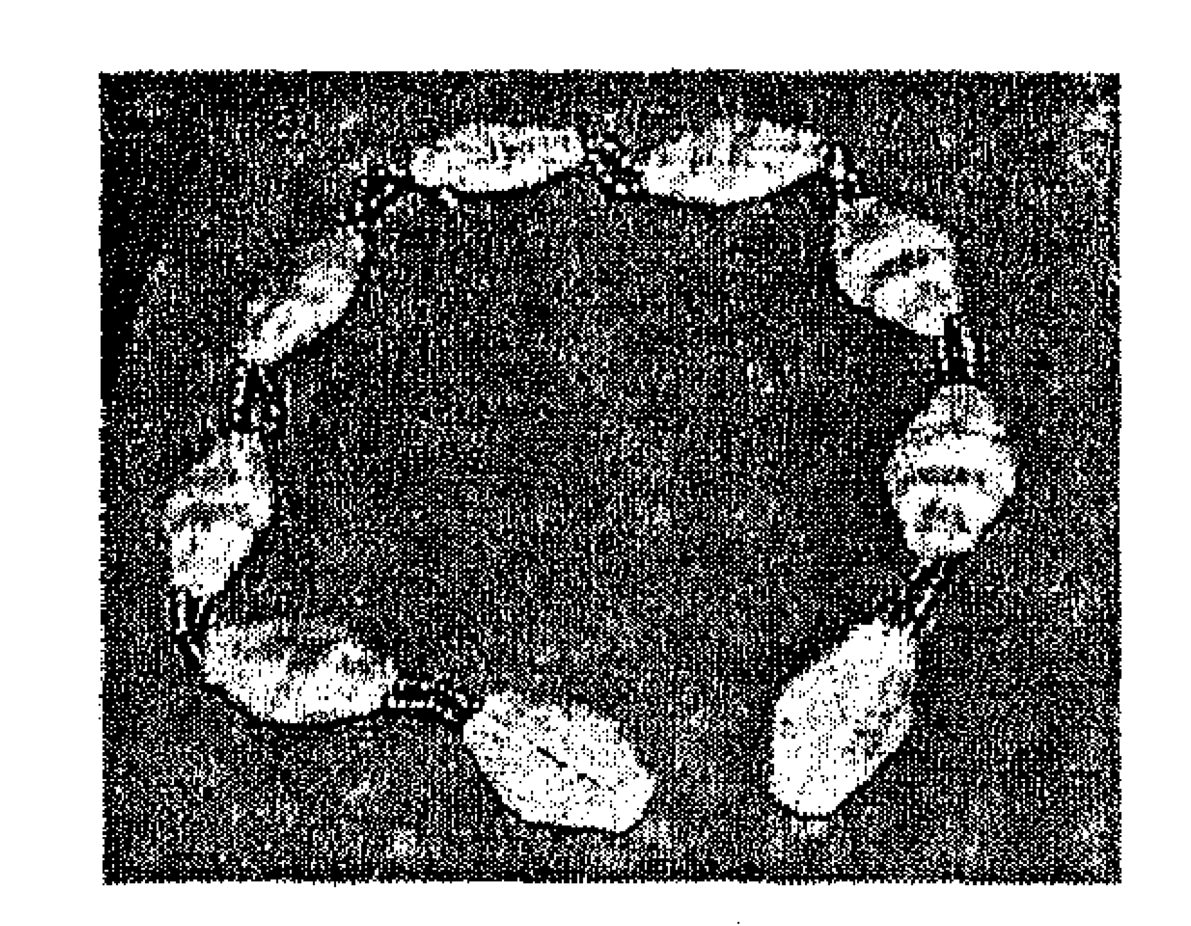


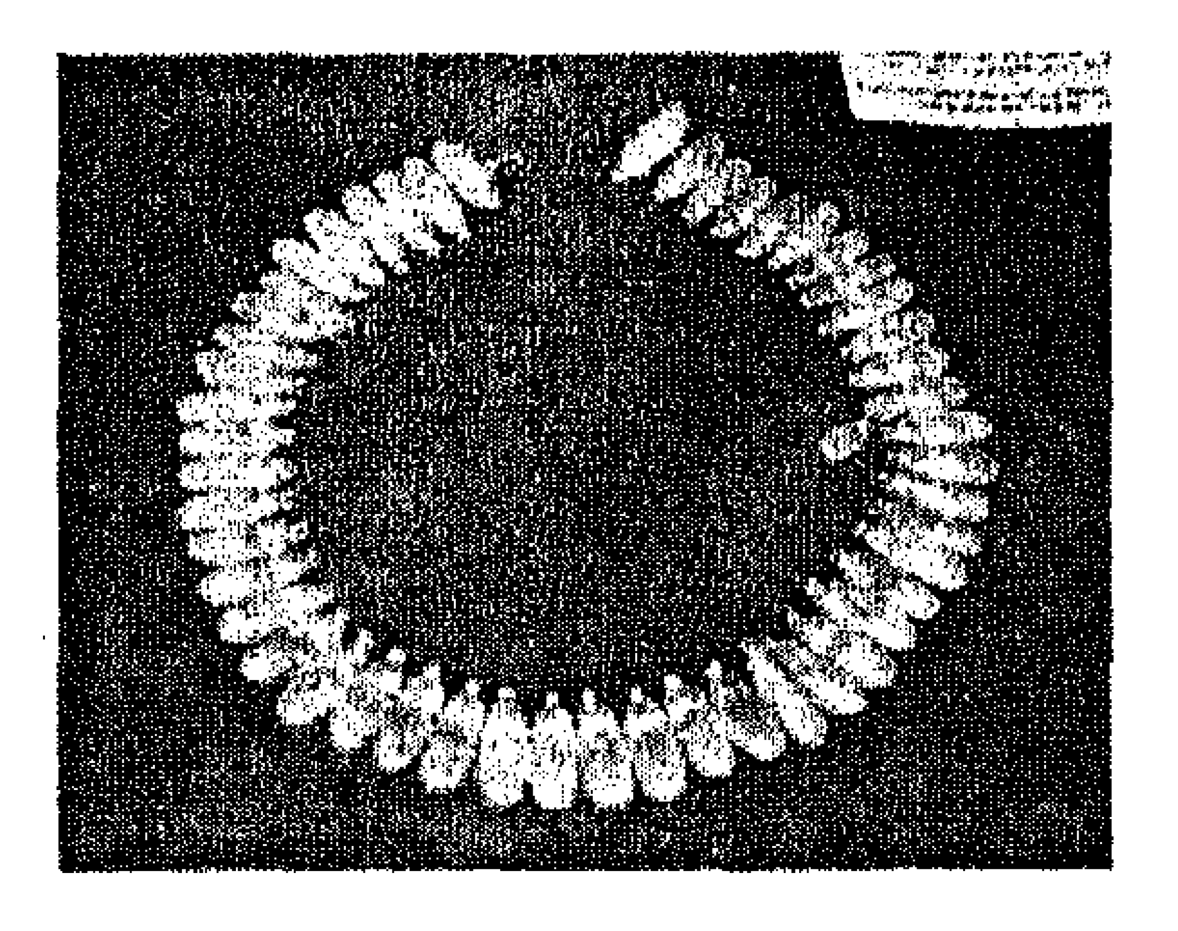
صورة رقم (١٠٩)

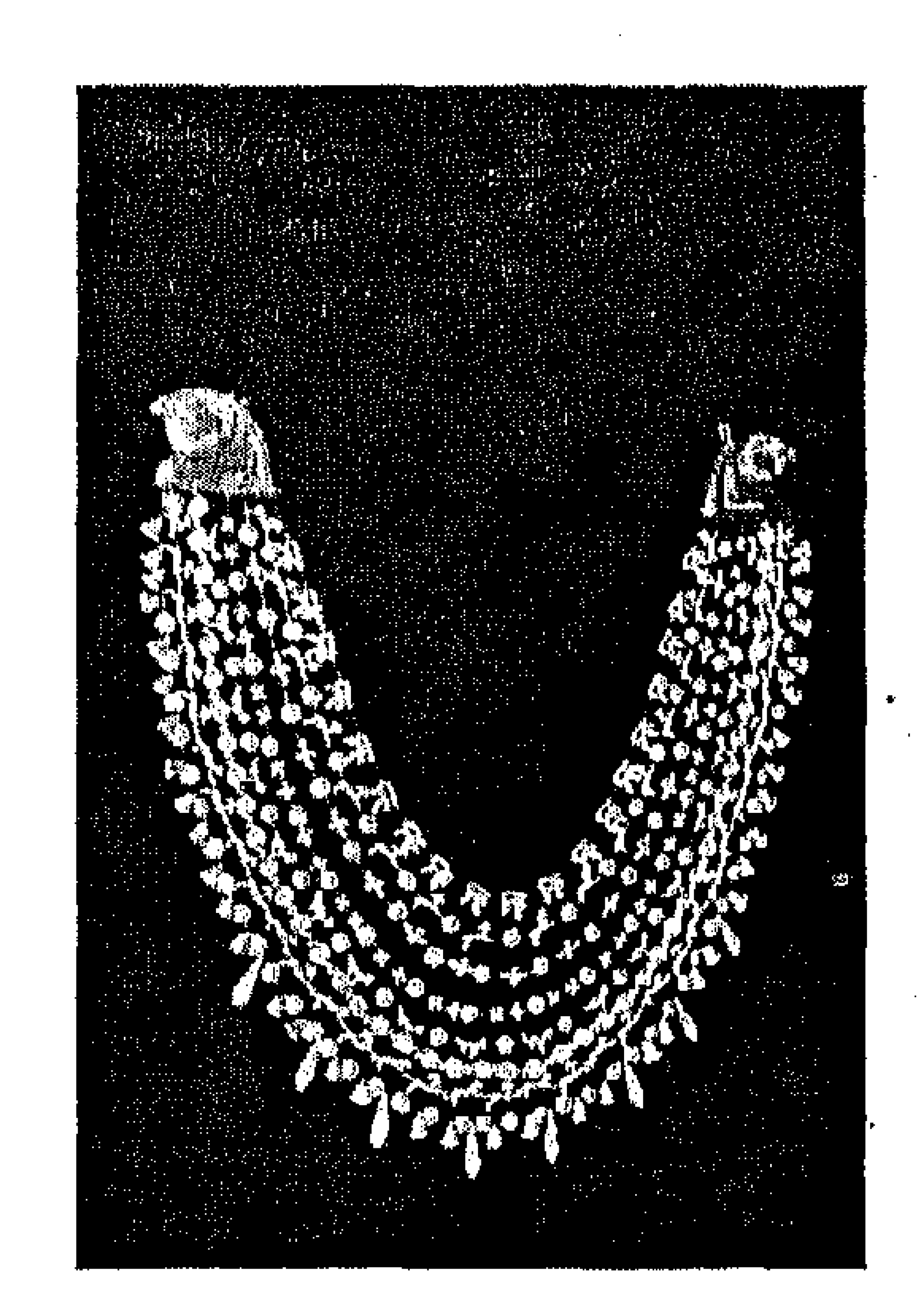


صورة رقم (١١٠)

صورة رقم (١١١)


صورة رقم (١١٢)

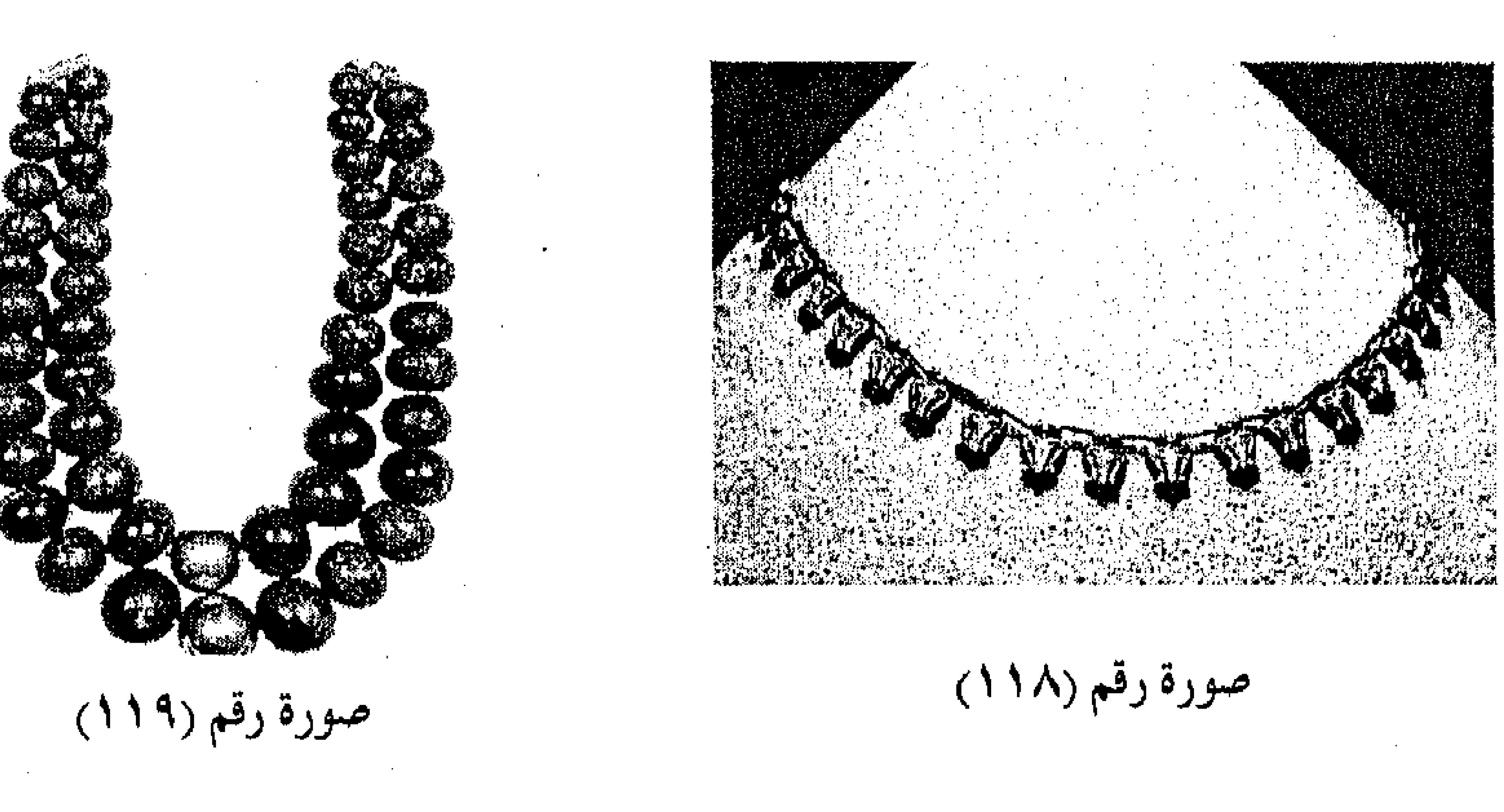

صورة رقم (١١٣)


صورة رقم (١١٤)


صورة رقم (١١٥)

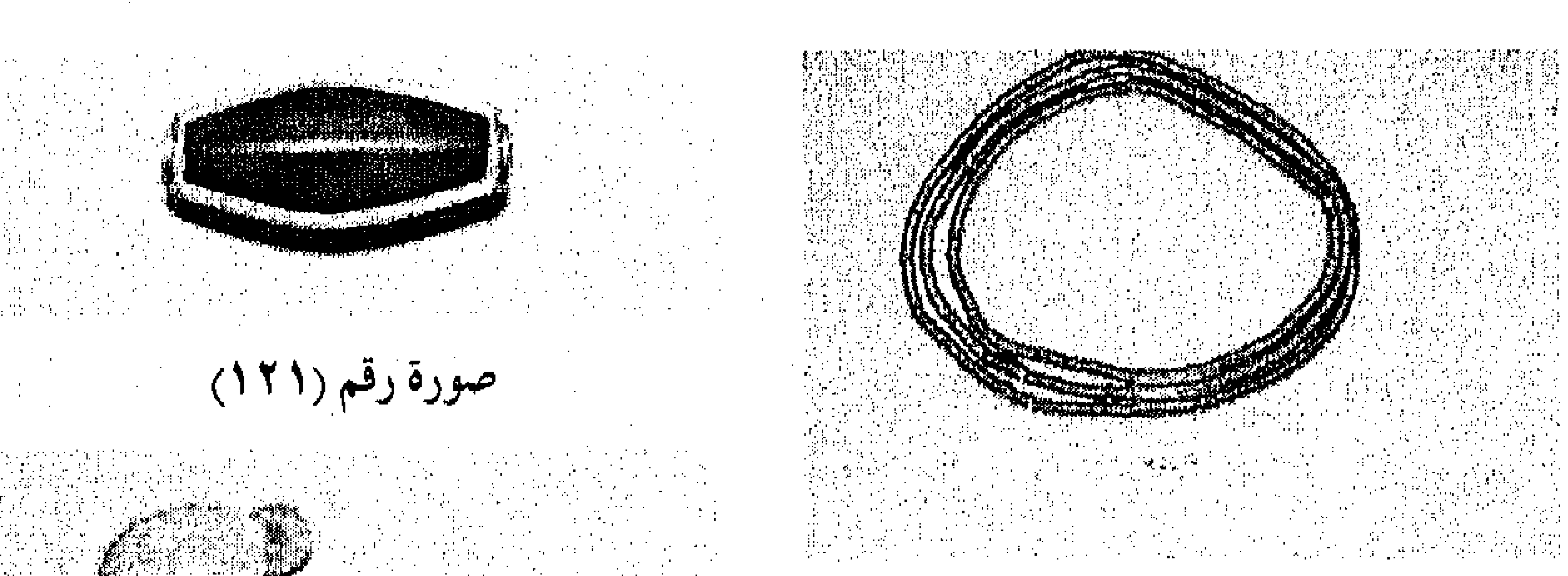

صورة رقم (١١٦)


صورة رقم (١١٧)



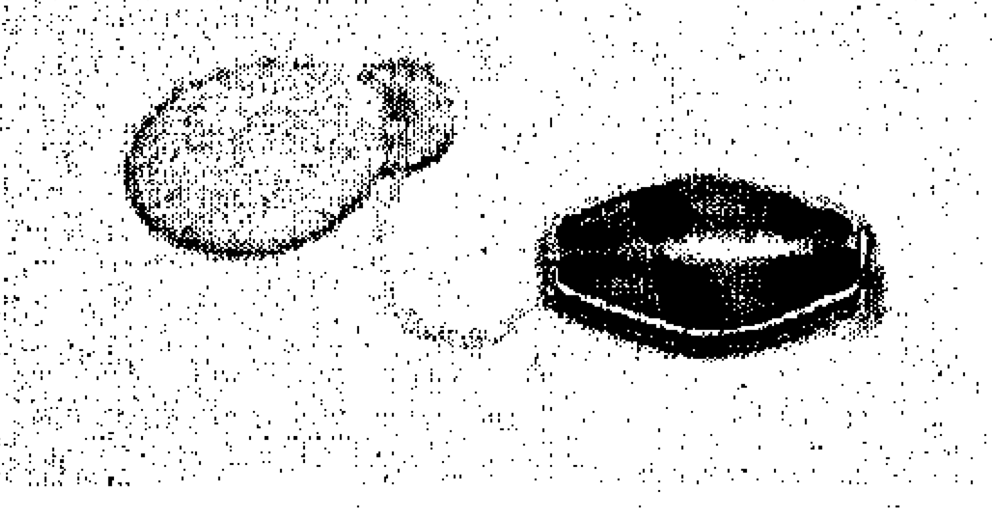
صورة رقم (١١٨)

صورة رقم (١١٩)



صورة رقم (١٢٠)

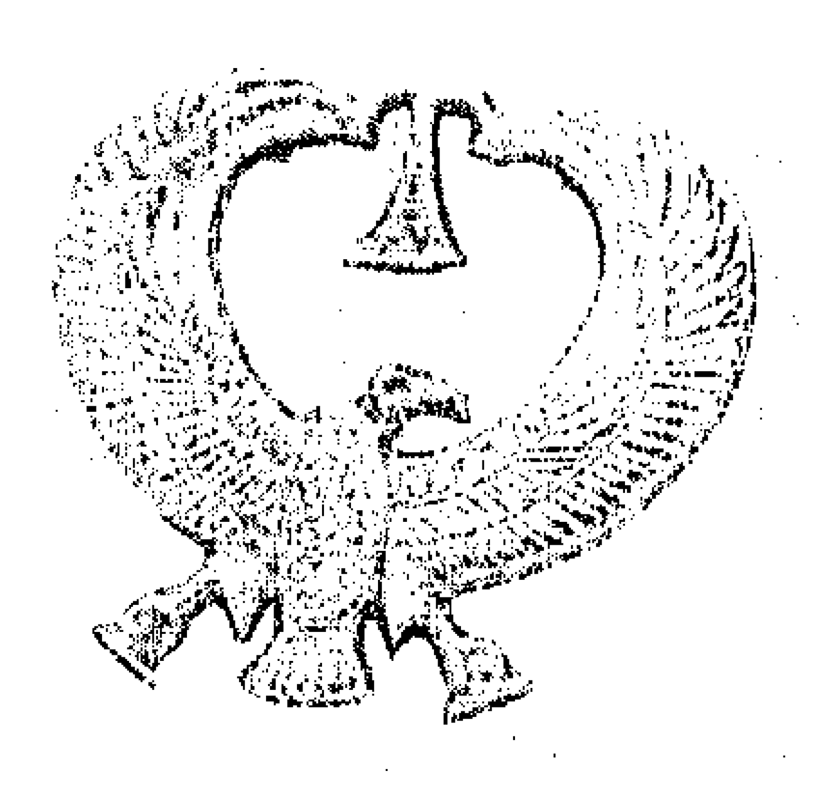
صورة رقم (١٢١)



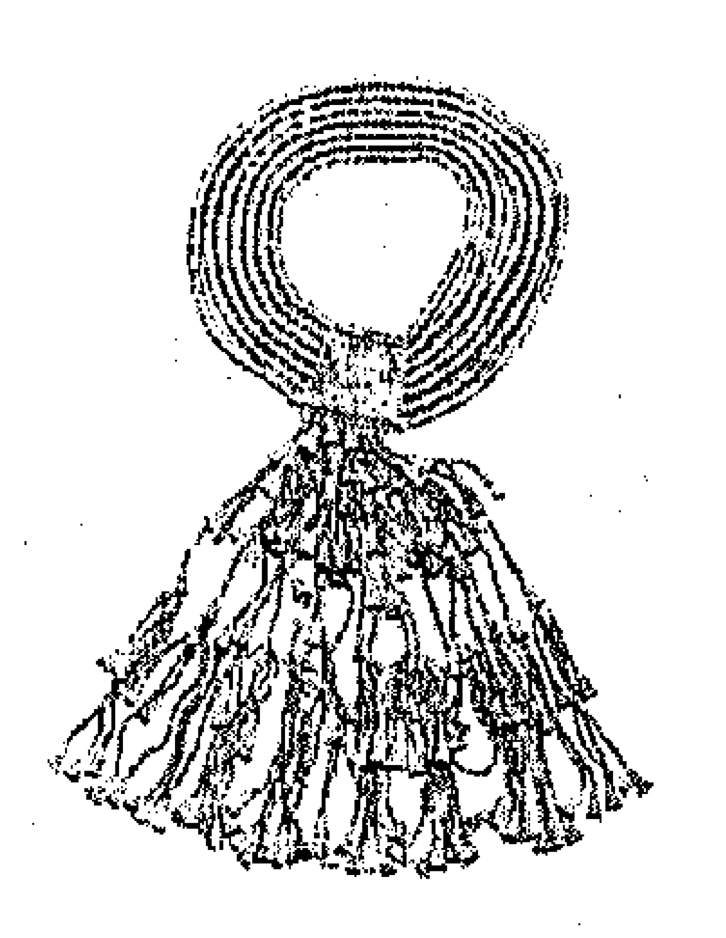
صورة رقم (١٢٢)

١٢- الياقات العريضة:

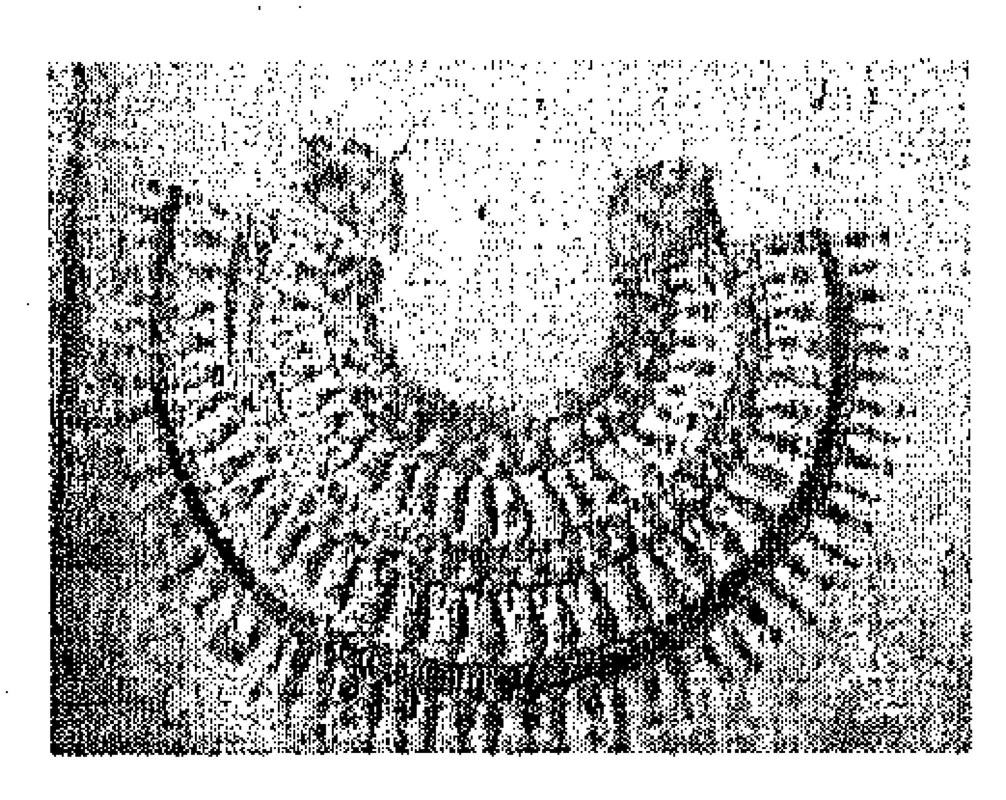
شــكل مــن أشكال حلي الرقبة جاء متنوعاً بأشكال مختلفة، عُرفت فى الحلي الدنــيوى لزينة العنق كجزء متمم للأردية والملابس بأشكال هلالية أو حلقية ينتهى طــرفاها بمشبك، وجد بعضها منقوشاً على صور التماثيل الملونة من عصر الدولة القديمــة وعرف بعضها لأستعمالات جنزية وتصنع من صفائح الذهب بشكل طائر مفــرود الجناحــين وكان أشهرها الخاصة بالمعبودة نخبت وعثر على نماذجها فى حلي توت عنخ آمون (صور أرقام ١٢٣ وحتى ١٢٨).



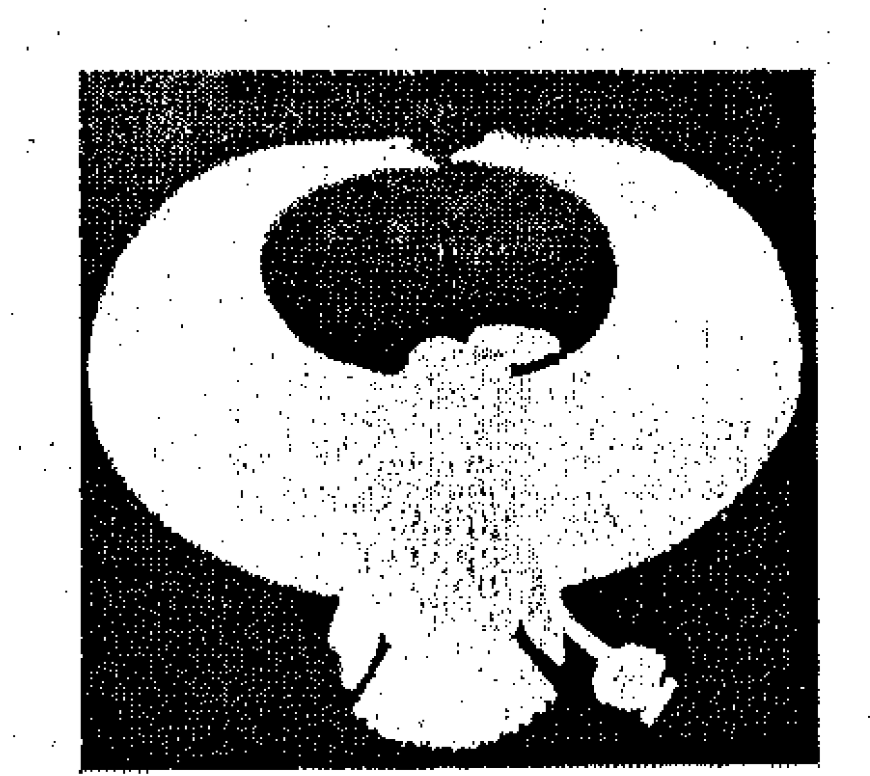
صورة رقم (١٢٣)



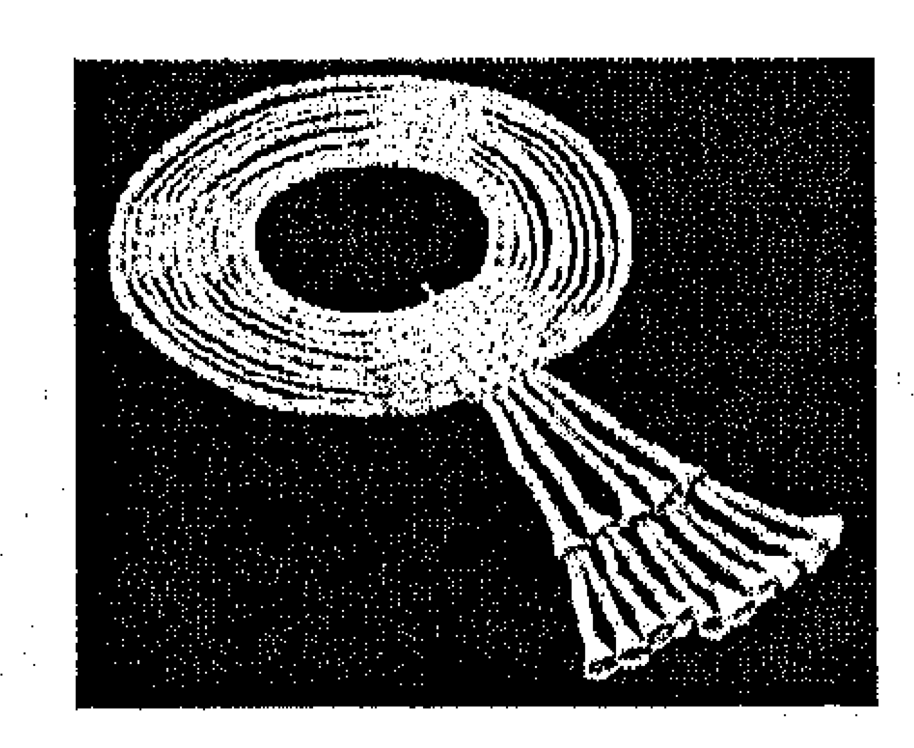
صورة رقم (١٢٤)



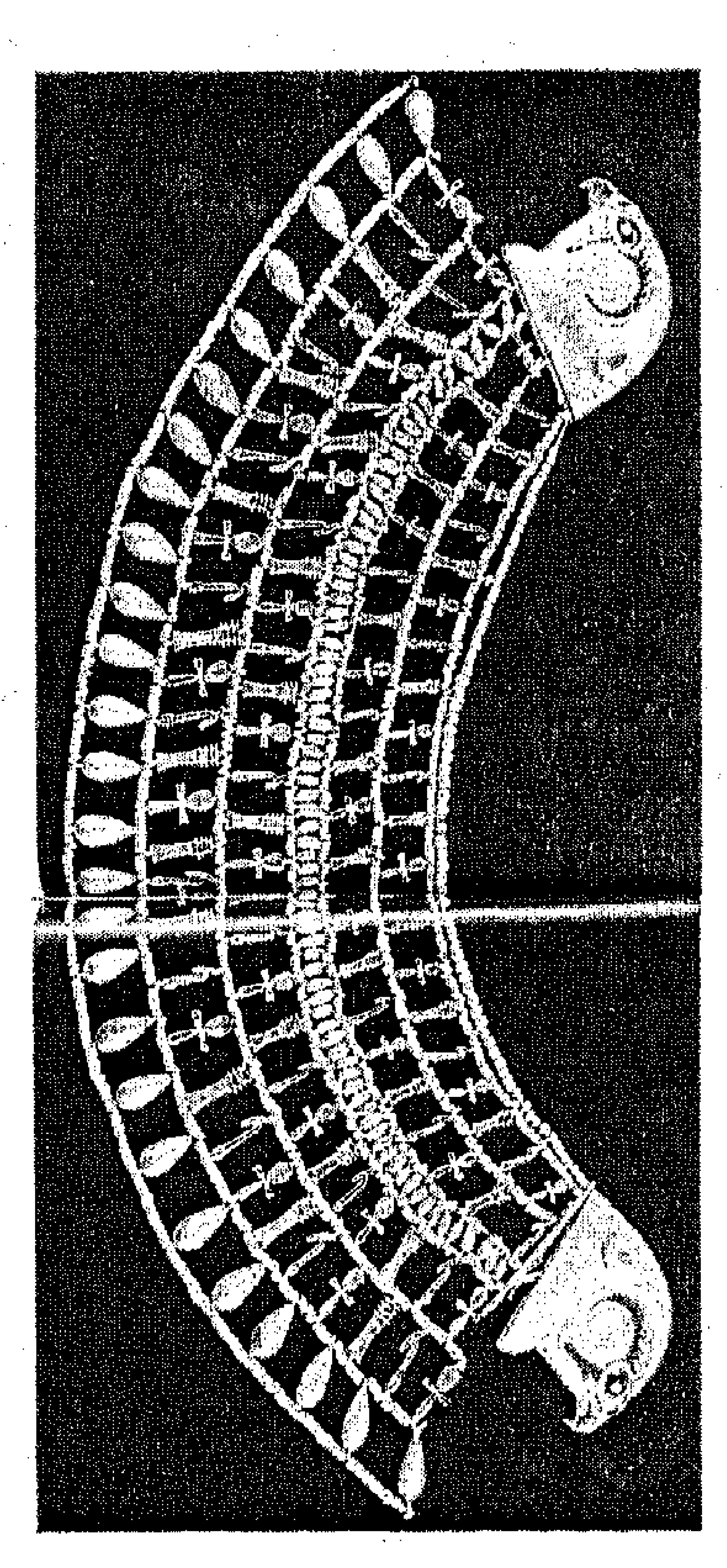
صورة رقم (١٢٥)



صورة رقم (١٢٦)



صورة رقم (١٢٧)



صورة رقم (١٢٨)

الحلي الجنازى

ويُعرف أحياناً بالحلي التمائمي ويتضح من التسمية الفارق بينه وبين الحلي الدنيوي الذي غالباً ما يُصنع بغرض استخدامه في الحياة الدنيا للزينة في الأصل ولأغراض الحماية والأكثر من ذلك لإظهار مكانة صاحبه الاجتماعية والاقتصادية.

ولمـــا كان الحلي الدنيوي هو الأصل في الحلي الجنازى باعتبار استخدامه في الحـــياة الدنيا ثم يصبح بعد وفاة صاحبه بعضاً من المتاع الجنزى وعليه فمن السهل التفـــرقة بينهما عن طريق مادة التشكيل والصناعة وحجم الحلي وطريقة الاستخدام، فمادة الصناعة: تُصنع أدوات الزينة ومنها الحلي المُستخدم في الحياة الدنيا من مادة صـــلبة وثميـــنة تـــتحمل الاستعمال اليومي ومزودة بمشابك معدنية أو أوتار صلبة لتثبيـــتها، بيـــنما الحلـــي الجنـــزى لم يستخدم استخداماً فعلياً إذ كان من مواد هشّة كالخـــشب المـــذهب أو الجصّ مثلاً، واستغنى الصانع عن القشرة التي تثبت الحلية بوتـــر رخـــيص، فـــالقلادة مـــثلاً تنتهي عند الكتفين وتثبت بحياكتها على اللفائف، وبالنـــسبة للأســـاور والخلاخيل فقد جاءت صغيرة الحجم بدرجة أنها لم تكن تلف حـــول المعصم أو الرسغ ولربما كان هذا الحلي يصنع للغرض الجنزي ويُباع لأهل المتوفـــى (كما هو الحال بالنسبة للتوابيت) وبينما كان للحلي الدنيوي ثُقل يتدلى من خلـــف ظهر صاحبه من القلادة ربما كان غرضه حفظ توازن القلادة وتثبيتها حتى لا تقـــع من الأمام لا يوجد مثيل ذلك بالنسبة للحلي الجنزى. ومعلوماتنا عن الحلي الجنـــزى إمـــا عن طريق ما تم العثور عليه بالفعل من المقابر ومع المتاع الجنزى وإمـــا عن طريق المناظر والنقوش المصورة ومن أهمها النقوش التي وردت على توابيت الدولة الوسطى.

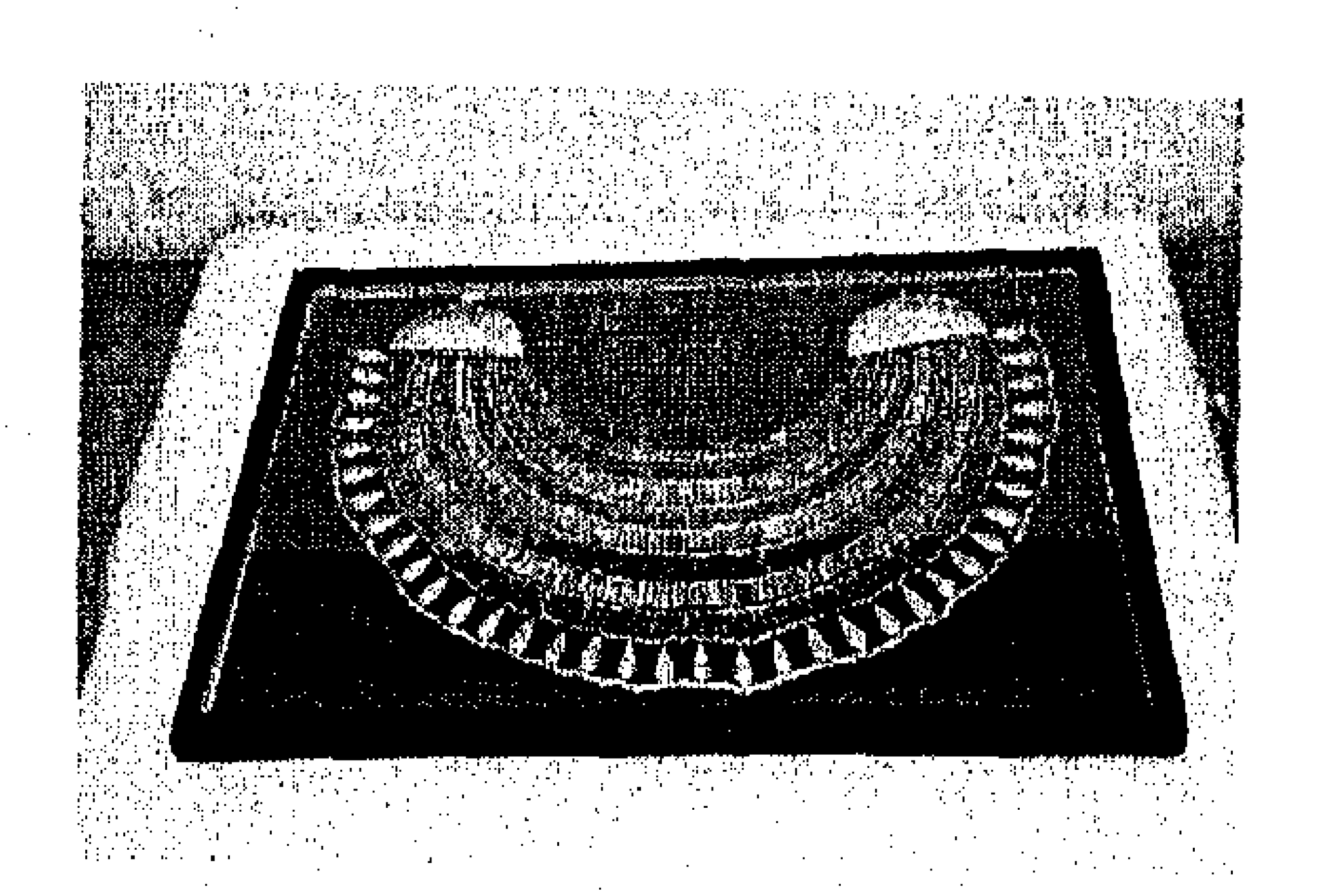
مكونات الحلي الجنازى :

تمـــثل مكونات الحلي الجنزى وحدة واحدة منسجمة تُرفق بالمومياء أو المتاع الجنـــزى، يمثل الخرز فيها الوحدة الرئيسية ويتكون مجموعها من القلادة وزوجين مـــن أســـاور وخلاخـــيل وجعران القلب إضافة إلى بعض الملحقات الأخرى أحياناً تُـــرفق بالمومـــياء خاصة الملكية منها كتلابيس الأصابع وغطاء فتحة التحنيط من الذهب، ويمكن عرض مكونات الحلي الجنازى كالتالي:

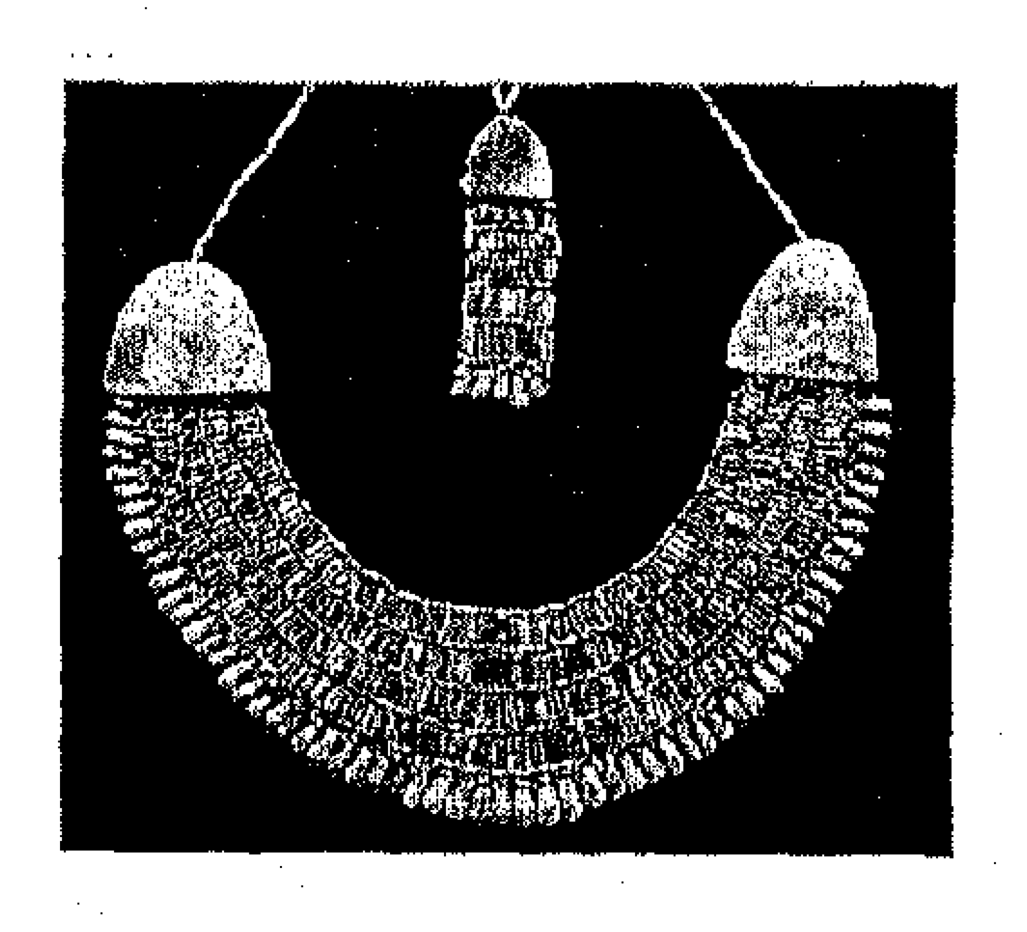
١ – القلادة wsḫ :

كانت هذه القلادة تُقدم لتماثيل المعبودات في المناظر المصورة لطقوس التقدمات في المعابد مما يوضح أهميتها ودورها في الطقوس، وقد جاءت بعض المراكب المقدسة تزينها هذه القلادة، والغرض منها هو الحماية لمرتديها وتهبه حياة أبدية.

وتتكون القلادة في الغالب من لوحتين نصف دائرتين تكونا نهايتي القلادة يربط بينهما مجموعة من الخيوط أو السيور حاملة الخرز، ولا يوجد بهذه القلائد ثقب أو مشبك لتعليقها منه مما يوضح غرضها الجنزى (صور أرقام ١٢٩، ١٣٠).



صورة رقم (١٢٩)



صورة رقم (١٣٠)

تم العثور على نماذج القلائد من المقابر أو حتى مصورة على جدران المقابر(١٧) والمعابد بحيث تعددت أنواعها وأشكالها لكل منها اسم أو صفة ربما تشير إلى المادة المصنوعة منها القلادة أو حتى لونها وأحياناً يكون الأسم ذات مغزى رمزي ديني أو سحري وبعض هذه القلائد وضعت على ذراع أو رجل المتوفى.

أمـا بداية ظهور هذه القلائد فمن الدولة القديمة تُصنع الواحدة منها وخرزها إما من معدن كالذهب أو الفضة، وأحياناً من طمي محروق بلون أخضر أو أزرق يتخذ أحياناً شكل زهرة لوتس ومن مثيلاتها نقوش مقبرة مرروكا إذ تظهر قلادتان

١٧– صورت المناظر من مقابر طيبة كهان يقومون بتقديم البخور للقلادة وتطهيرها بالماء المقدس:

- Cordin, Egyptian Art, P. 172 (PP. 15, 2).

وعن تقديم القلادة فى المعابد :

– إيمان محمد مرسي، طقس تقديم قلادة الأوسخ wsḫ فى المعابد المصرية فى العصريين اليوناني والروماني، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة عين شمس ٢٠٠٣.

نهايــتها برأس الصقر حورس وهي التي شاع إستخدامها في الدولة الوسطى. ومنذ الدولـــة الحديـــثة ظهــرت نهايـــات أخرى للقلادة إما برأس آدمية أو زهرة لوتس، ومـــن عـــصر العمارنـــة إستُعملت فيها العناصر النباتية، كالزهور وبراعم اللوتس والبـــردي، والثقل الذي يوضع في نهاية القـــلادة كان له شكله الخاص ويُصنع مـــن نفـــس مـــادة ولون القلادة ولربما كان له غرضه الجنزى أو التمائمى ويسمى m-Cnḫt والتـــي يـــبدو مـــن التسمية أنه عبارة عن تميمة للحماية إذ تعنى "ليحيا" أو "ليعيش" لتحمى ظهر مرتديها. إضافة إلى احتواء القلادة على تمائم إلـــى جانـــب الخـــرز أو تمائم فقط يمثل ذلك قلادة الأميرة خنوميت من دهشور إذ تكونت من تمائم بهيئة علامات تمثل رموز الحياة والدوام والسلطان.

ومـــن الدولـــة الحديثة جاءت قلادة الملكة إعح حتب من ١٤ صفاً من الخرز مخـــتلف الأشكال تضمنت مجموعات من الحيوانات مثل الأسود والغزلان والقطط وحـــيات مجنحة غير الأشكال الهندسية[١٨]، بينما شاعت العناصر النباتية في حلي العمارنة، كما سبق الإشارة.

وفـــي **كتاب الموتى خُصص الفصل ١٥٨ كتعويذة سحرية تُرفق بالقلادة** wsḫ مـــع المتوفـــى: "أخـــى من أمى ايزيس لترفع عنى لفائفي إنني أرى جب" تقرأ هذه الكلمـــات علـــى قـــلادة ذهبـــية وتسُجل عليها التعويذة وتوُضع حول عنق السعيد (= المتوفـــى) يوم جنازته" هذا هو النص الوارد بكتاب الموتي يتضح منه الغرض مـــن استخدامها في إعطاء صاحبها خلود وحياة متجددة فضلاً عن غرض الحماية مـــع ملاحظـــة أن الـــصيغة ثابـــتة وتتـــرك خانة لوضع اسم صاحب القلادة تماماً كالنماذج الأخرى التي تُصنع في الغالب لهذا الغرض الجنزى.

٢- الأساور والخلاخيل:

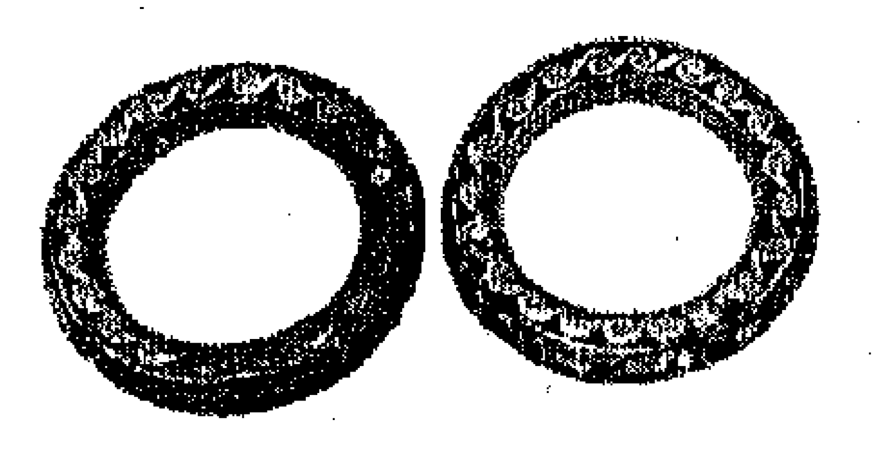
ســـبق الإشـــارة إلـــى أنه تم العثور على أعداد وفيرة من القطع الخاصة بالـــزينة بغـــرض دنـــيوي أو حتـــى مصورة في المناظر على جدران المقابر والتوابـــيت أو علـــى صدور التماثيل ولقد عرف المصري إستخدامها منذ أوائل العـــصور التاريخية بأنواع مختلفة لقيمتها الزخرفية ولما تعنى عنده من صفات سحرية تمائمية.

١٨- وجـــدت العناصـــر الزخرفية مفككّة فوق مومياء الملكة، ونُظمت وأعُيد تركيبها دون استخدام لحو مائة وأربعين قطعة أخرى(مُسجلة تحت رقم ٥٢٧٣٣)، القلادة منشورة بكتالوج المتحف المصري برقم (CGC 52672) يراجع:

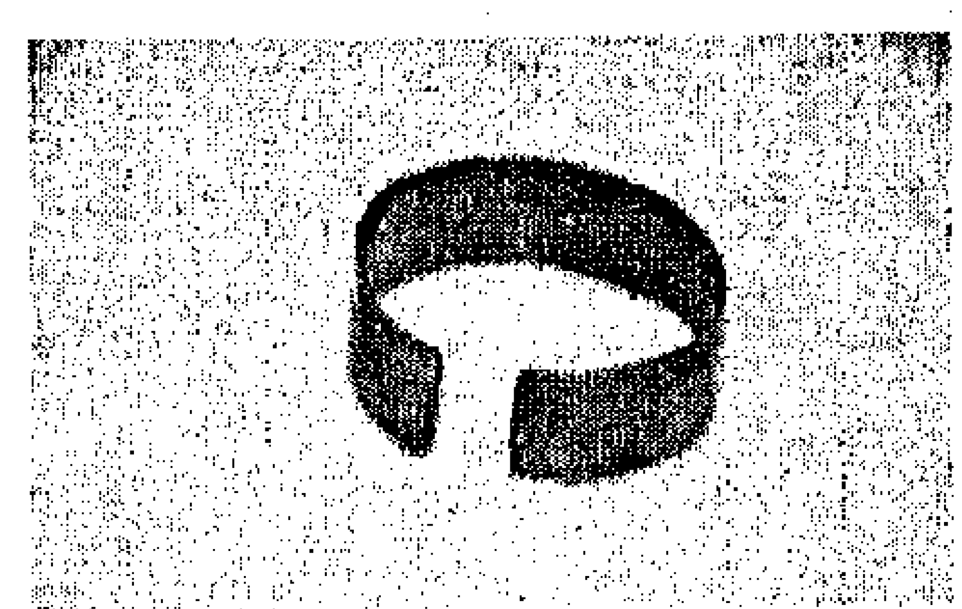
- سيريل ألدرد، المرجع السابق ص ٢٩٧ وما بعدها (صورة رقم ٤٦).

وفي عصور ما قبل التاريخ إسُتخدمت الأساور وكانـــت عبارة عن دوائر بسيطة من حجر الصوان أو حجـــر جيـــري أو العظم أو العاج أو الأصداف وشـــاع إستخدام هذه الأنواع في الدولة الحديثة وما بعـــدها، ومـــن مـــواد أخرى كالمعادن (صور أرقام ١٣١، ١٣٢، ١٣٣) أو الأحجـــار الكـــريمة، وفـــي الدولـــة القديمـــة والوســـطى ظهـــر نوع جديد من الأســـاور تتكون من الخرز أو قطع صغيرة بأشكال هندســـية مخـــتلفة الألوان وتركب في خيوط تميزت بالمـــرونة ممـــا يجعلهـــا ســـهلة الاستعمال وهو ما إسُـــتخدم أيـــضا كخلاخيل جاءت نماذجها من مقابر عديـــدة كمـــا نقُـــشت صورها على جدران المقابر وجـــوانب التوابيت من الدولة الوسطى مخالفا بذلك قـــواعد المـــنظور. إذ تصوُر الأساور على التوابيت الـــواحدة فـــوق الأخـــرى ومعها اسم نوع الأسورة وبجانب الخلاخيل الأسم المصاحب لها وإن كان من الـــصعب التفرقة بين ما إستُخدم بغرض دنيوي وبين ما كان بغرض جنزى ولربما كانـــت مـــن الخـــرز المتبقي من إستخدام القلائد إذ جاء بنفس شكل القلائد وبنفس الألـــوان بحـــيث تمثل القلائد والأساور والخلاخيل مجموعة متجانسة الألوان (طقم بالتعبير الحديث).

صورة رقم (١٣١)



صورة رقم (١٣٢)



صورة رقم (١٣٣)

ويشار إلى الأساور باصطلاح irt C3wy أي المختّص بالذراعين بيـــنما يُشار إلى الخلاخيل باصطلاح irt rdwy أي المختص بالقدمين، واحـــياناً مـــا يـــشار إلـــى الأساور والخلاخيل باصطلاح عام هو mnfrt ولقد بقيت الأســـاور والخلاخـــيل المستعملة بغرض جنزى بـــشكلها التقليدي المعروف طوال العصور، بينما أخذ الخاص منها بالحياة الدنيا في التطور وإتخاذ أشـــكالاً جديـــدة متعددة حسب العصور المختلفة (صورة رقم ١٣٤).



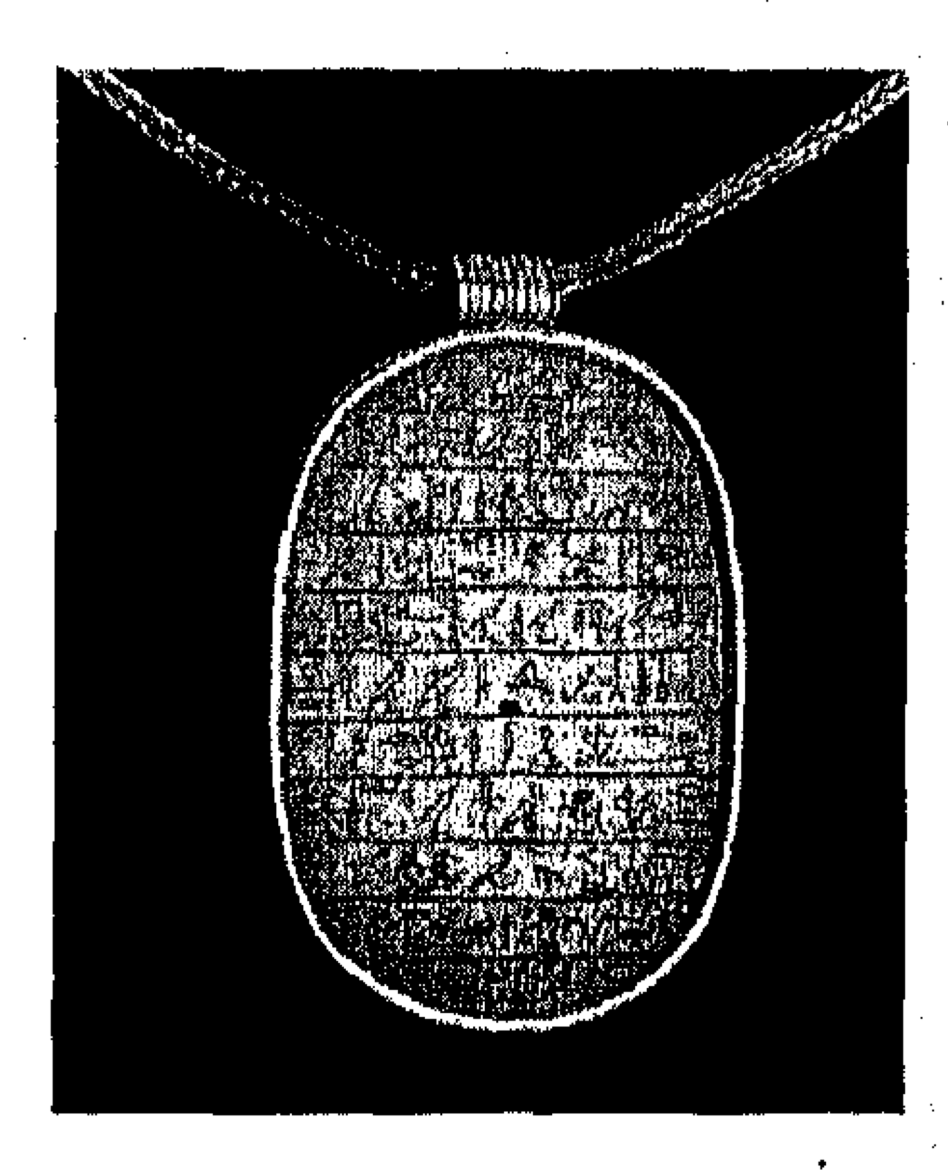
صورة رقم (١٣٤)

٣- **جعران القلب:**

أعُتبــر من متطلبات الحلي الجنزى وأحد عناصره الهامة التي لا غنى عنها، والتــسمية ربمــا لأن مكان وضعه في الغالب هو مكان القلب من المومياء إما بين اللفائف أو متدلياً على صدر المومياء في موضع القلب.

ولــربما كانــت التسمية "جعران القلب" نظراً لما ورد عليه من نقوش هي من فــصول كتاب الموتى أرقام ٢٦-٣٠ أو حتى الفصل رقم ٣٠ تحديداً وهو الخاص بالقلــب إذ يذكر النص "تعويذة لمنع قلب المتوفى (.....) أن يشهد ضده في مملكة الموتـــى" وذلــك ضماناً لبراءة صاحبه وضمان حياة سعيدة له في العالم الآخر بين الأبــرار مــن الموتـــى (وهــو مــا ورد مثيله في الفقرة رقم ٥١٢ من نصوص الأهــرامات ومــضمونها أســتبدال قلب المتوفى بآخر (نقياً من الشرور والآثام)، ويذكــر النص: "**يا قلبي، يا أوفى جزء من كياني، لا تقف شاهداً ضدي أمام المحكمة أنت الآله الموجود في جسمي، وخالقي الذي يحافظ على أعضائي**"، وكان جعران القلب يــوزن فـــى مقابل ريشة الحق والعدالة في المحاكمة فى الفصل رقم ٣٠ من كتاب الموتى، أما نص الفصل ٢٦ من كتاب الموتى فهو "تعويذة لإعطاء قلب المتوفى له في مملكة الموتى".

وأقدم ظهور لهذه الجعارين مع المومياء ترجع لفترة سابقة الدولة الحديثة ربما لعــصر الأنــتقال الثاني ونحتت من حجر قاتم داكن اللـــون كالشــست المائل للخضرة أو من مواد أخرى كالأســاتيت المزجج أو اللازورد وفي الدولة الحديثة أصـــبح مــن ضروريات الحلي الجنزى وجاء بشكل يحــيطه إطـــار ذهبـــي ومن أجمل الأمثلة الجعران الخـــاص بوالدة سنموت المدعوة "حات نفرو" محفوظ بمــتحف المتروبوليتان وكان يُعلق على عنق صاحبته بسلسلة ذهبية أنيقة (صورة رقم ١٣٥).



صورة رقم (١٣٥)

ومــن عــصر الرعامسة كان يوضع بين لفائف الكــتان مـــع المومياء وهنا لا حاجة لوجود سلسلة أو حتـــى إطـــار ذهبي وأُستبدل أحياناً بالجناحين طائر البنو والذي أعتبرته النصوص الدينـــية "قلب رع" وقد رسم الفنان أثنين من الطائر بديلاً عن الجناحين بحيث يواجه كــل مـــنهما الآخر، وأحياناً ما يثُبَّت في قلادة الصدر التي تتدلى من رقبة المتوفى بحيث يواجه النص المكتوب صدر المتوفى.

أما الألوان التي جاءت بها هذه الجعارين فلربما كان لها هي الأخرى دلالاتها، فلـربما كـان اللـون الأخـضر رمزاً للخضرة الممثلة لعودة الحياة وأحياء القلب وولادته من جديد كالزرع والنبات عندما تتجدد دورة حياته دوماً.

أمـا اللـون الأسـود للجعـران فلـربما كـان دلالاته أيضاً في إعادة البعث والخـصوبة وتجـدد الميلاد للمتوفى. وفي التطعيم بالذهب إشارة إلى أشعة الشمس وأنتـساب إلى ديانة رع ورمز لإعادة البعث وتجدد الحياة إذ أن من أهم خصائص الـذهب بقـاؤه بلـونه طـويلاً دون تغيير، فضلاً عن أن الذهب كان يكسو أجساد المعـبودات، ولقـد بلـغ من دقة الفنان أن مثّل النماذج الخاصة بالجعارين مشابهة تماماً للحشرة الطبيعية.

ومـن العـصر الـصاوى تم العثور على جعران قلب من البازلت عُثر عليه بمـنطقة سـقارة من العصر الصاوي أبعاده ٥,٦سم × ٤سم × ١,٢سم ويزن ١٠٨ جرامات بالمتحف المصري برقم ٥١٢١ (J.E.34684) (CG53739) منقوش **على الظهر الفصل رقم ٣٠ من كتاب الموتى في إثنى عشر سطراً.**

وجعـران قلـب من حجر السربنتين (حجر الثعبان) عليه نقش من ١٢ سطر هيروغليفـي (مـن مقبـرة الملكة تاخوت) النقش يحوى الفصل السادس من كتاب الحـياة فـي العـالم الآخر، محفوظ بالمتحف المصري برقم ١٤٥٥٨ (سجل عام J.E. 89002)، الجعـران جـيد الصقل جداً وأبعاده ٧ × ٤,٥سم وبخط هيروغليفي متقن[١٩].

من مستلزمات التحنيط

كمـا حـرص المصري القديم على حفظ الجسد سليماً بعد الموت عن طريق التحنـيط، جاء حرصه على وضع الأثاث والمتاع الجنزي ضماناً لاستمرار الحياة التـي كـان يحـياها في عالمه الدنيوي، وجاء الحرص على تزويد الجثمان ببعض عناصر الحماية الأخرى وإن جاء بعضها رمزياً ومنها ما يلي:

١٩- عُثر على تابوت هذه الملكة في منطقة أتريب، وهي زوجة الملك بسماتيك الثاني من ملوك العصر الصاوي: يراجع:

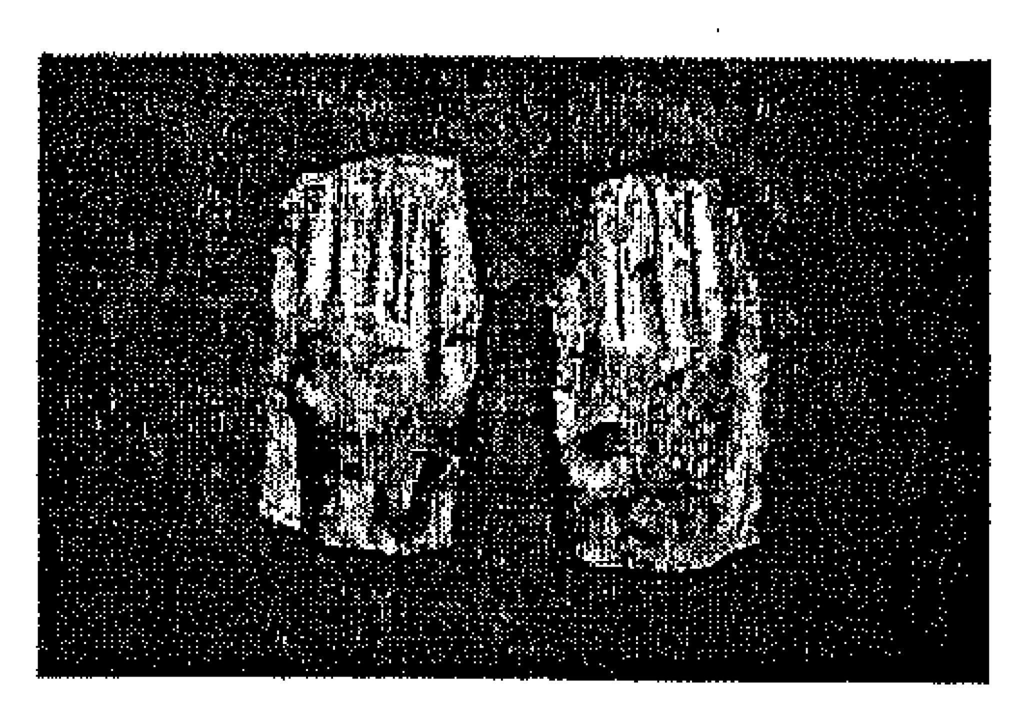
- Vernus, Athribis, P. 84 (doc. 91).

كما تم العثور على اسم هذه الملكة منقوشاً على تابوت ابنتها نيتوكريس محفوظ بالمتحف البريطاني، ثم العثور عليه خلف معبد الرمسيوم عام ١٨٣٣م يراجع:

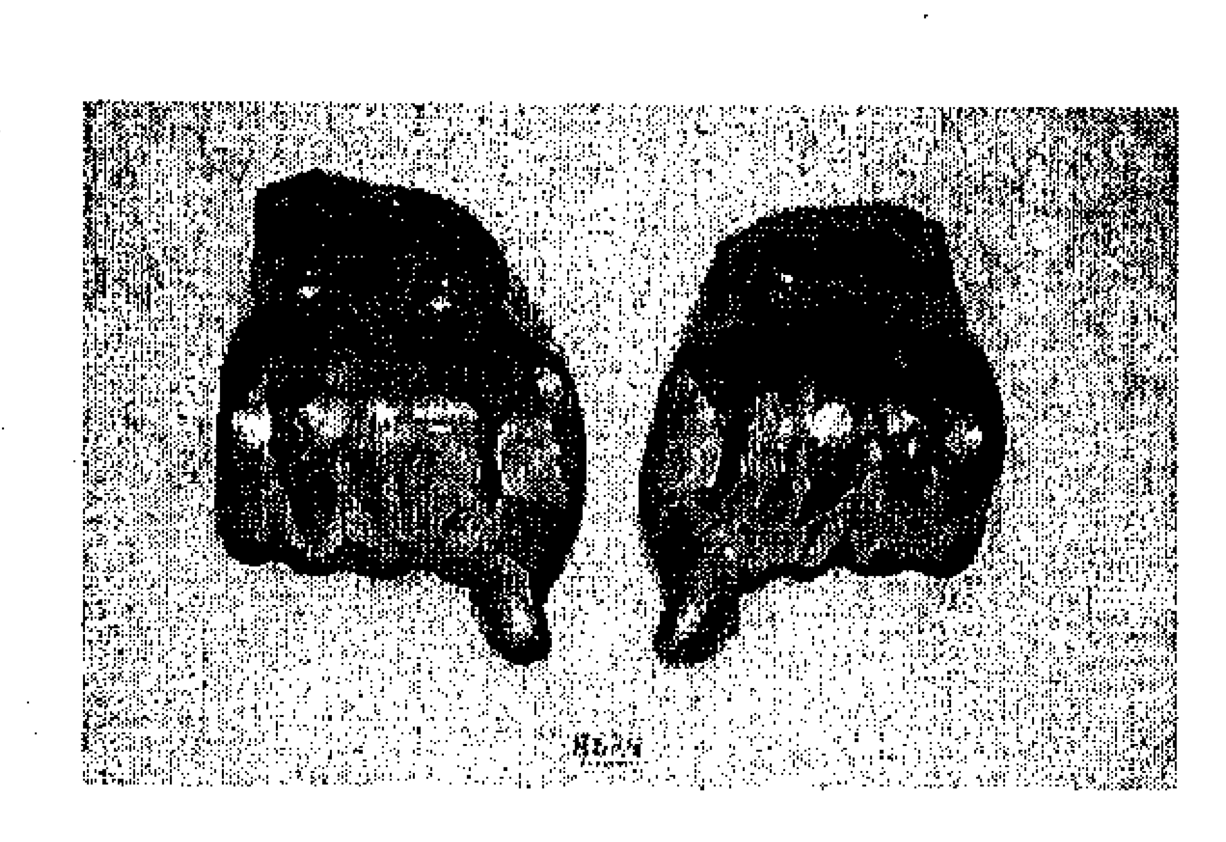
- Gauthier, Le Livre des Rois IV, P. 100 (xxxva-c).

أ - تلابيس الأصابع والقدمين:

تمـــثل هذه النماذج جزءاً من الحلي الجنزي بالنسبة لملوك الدولة الحديثة (كما هـــو الحـــال عند الملك توت عنخ آمون) وكذلك في العصر المتأخر (كما يرى من حلـــي تانـــيس) تلابـــيس أصـــابع الملك بسوسنس. وقد جاءت بعدد أصابع اليدين والقدمـــين (عـــشرون قطعـــة) كنوع من الحماية والحفاظ على الأصابع، فضلاً عن رمزية استخدام معدن الذهب (صورة رقم ١٠)، كما وردت نماذج لحفـــظ كفّ اليد كاملاً كقفازات (أوجوانتى) صور أرقام ١٣٦، ١٣٧، ١٣٨).



صورة رقم (١٣٦)





صورة رقم (١٣٧)

صورة رقم (١٣٨)

ب- غطاء فتحة التحنيط:

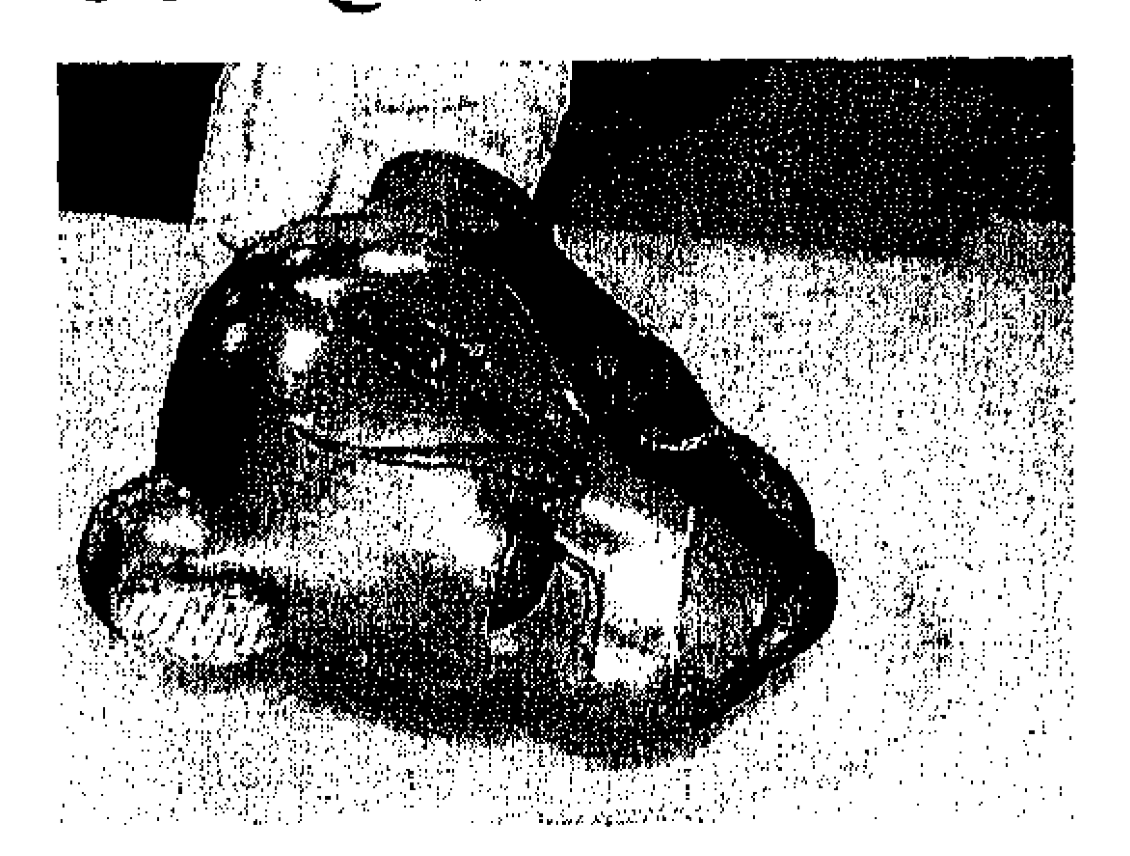
حـــرص القائمون بالتحنيط على تغطية الفتحة التي يتم منها استخراج الأحشاء بـــرقيقة ذهبـــية كنوع من الحماية والحفاظ عليها، يمثل ذلك القطعة التي تم العثور عليها من مجموعة الملك توت. وهناك لويحة صغيرة من الذهب برقم سجل خاص ٨٤٨٨ (J.E 85821) وزنهـــا ٤٤ جراماً تم العثور عليها من مقبرة الملك بسوسنس الأول من تانيس كانت غطاءاً لفتحة التحنيط نقُش عليها عين الأوجات يحيطها أبناء حورس الأربعة: اثنان على كل جانب، (راجع كنوز تانيس ملحق رقم ٢).

وقـــد تم العثور على أغطية لفتحة التحنيط من الأوبسيديان مع غطاء رقيق من الـــذهب بالمـــتحف المـــصري بأرقام ٤٩٩٣-٤٩٩٤، ٥٣٦٠، ٥٢٤١، من منطقة سقارة، من العصر الصاوي.

وهـــناك غطاء لفتحة التحنيط من الفضة مرسوم عليه عين الأوجات بالمتحف المصري برقم ٤٩٩٢ من سقارة من العصر الصاوي، أبعاده ١١,٧ × ٧سم.

جـ- بعض رموز المعبودات:

كـي يـضمن أهل المتوفى له حياة أبدية وخلود متجدد أحاطوا فقيدهم ببعض رمـوز المعـبودات أو حتـى تماثيل صغيرة تكون مهمتها طرد الأرواح الشريرة وأبعادهـا عن المتوفى (صورة رقم ١٣٩). من ذلـك وضـع رمـز المعـبودة نيت من الذهب الخالص وهي تمثيل للحشرة المسماة (فرقع لوز) فقد أعتقد المصريون أنها بحركتها الدائبة التي لا تهـدأ كفيلة بطرد الأرواح الشريرة وأبعادها عن المتوفـى. وفـي الأصل كان هذا الرمز يوضع تحـت الوسـادة للنائم بنفس غرض الحماية. هذا وقـد تـم وضع رمز المعبودة نيت السابق على محفة الملكة "حتب حرس" لحماية الملكة.



صورة رقم (١٣٩)

د- قناع الوجه:

يمـثل القناع صورة مطابقة لوجه المتوفى ربما كان غرضه حماية الوجه أو حتى صورة مطابقة في حالة تحلل الجسد وتغير معالم وملامح الوجه (صور أرقام ١٤٠ وحتى ١٤٣). وقناع الوجه جاء في الأساس من مواد بسيطة، تطور بعد ذلك ليـصبح مـن معـادن ثميـنة كان أشهرها قناع الملك توت عنخ آمون من الذهب الخـالص. وفـي العـصر اليوناني الروماني جاءت هذه الأقنعة من الورق المقوى بالجبس والمعروف (بالكارتوناج) وأشهر ما يستشهد به هو نماذج الأقنعة المعروفة باسم "بورتريهات أو ووجوه الفيوم"[٢٠]، وأهم نماذج الأقنعة ما يلي:



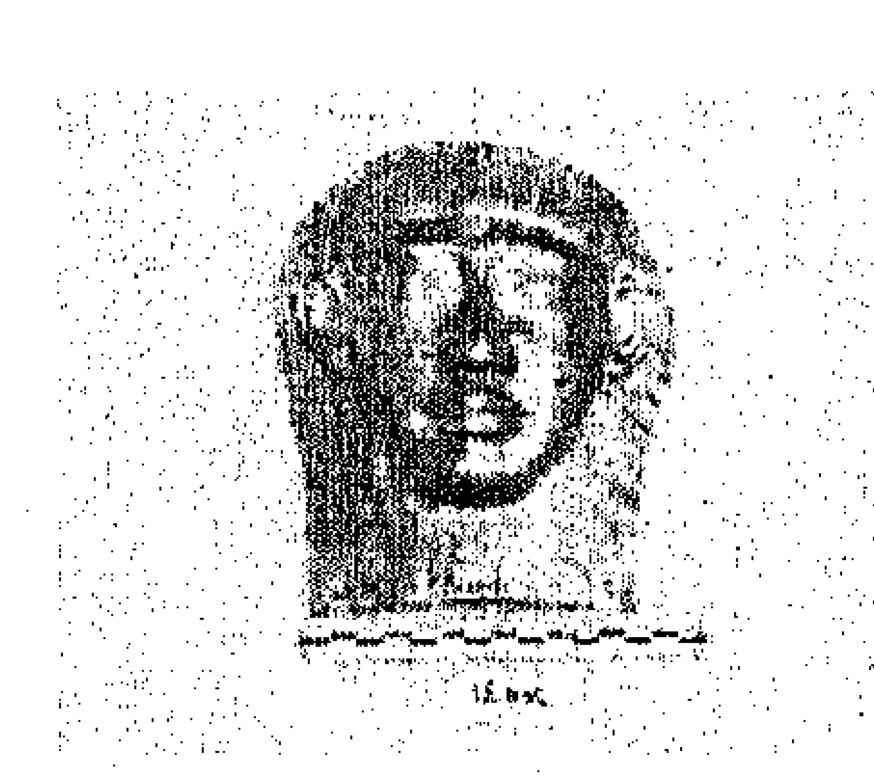
صورة رقم (١٤٠)



صورة رقم (١٤١)

٢٠- راجع للمؤلف: جلال أحمد أبو بكر، الفنون القبطية، إصدار مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ٢٠١٠م.


صورة رقم (١٤٣)



صورة رقم (١٤٢)

- قناع الملك توت عنخ آمون الذهبي الشهير (صورة رقم ١٤٤).
- قناع الملك بسوسنس بالمتحف المصري من كنوز تانيس.
- قناع من الفضة المذهبة (٢٤ × ٢٠سم) من سقارة من العصر الصاوي، العيون مطعمة برقم ٥٢٠٠ (CG 53779) J.E. 35796
- بقايا قناع من الفضة المذهبة ٢٠×١٢سم عرضاً والوزن ٢٢٢ جرام من سقارة من العصر الصاوي برقم ٥٢٣٦ (CG. 53778).


صورة رقم (١٤٤)

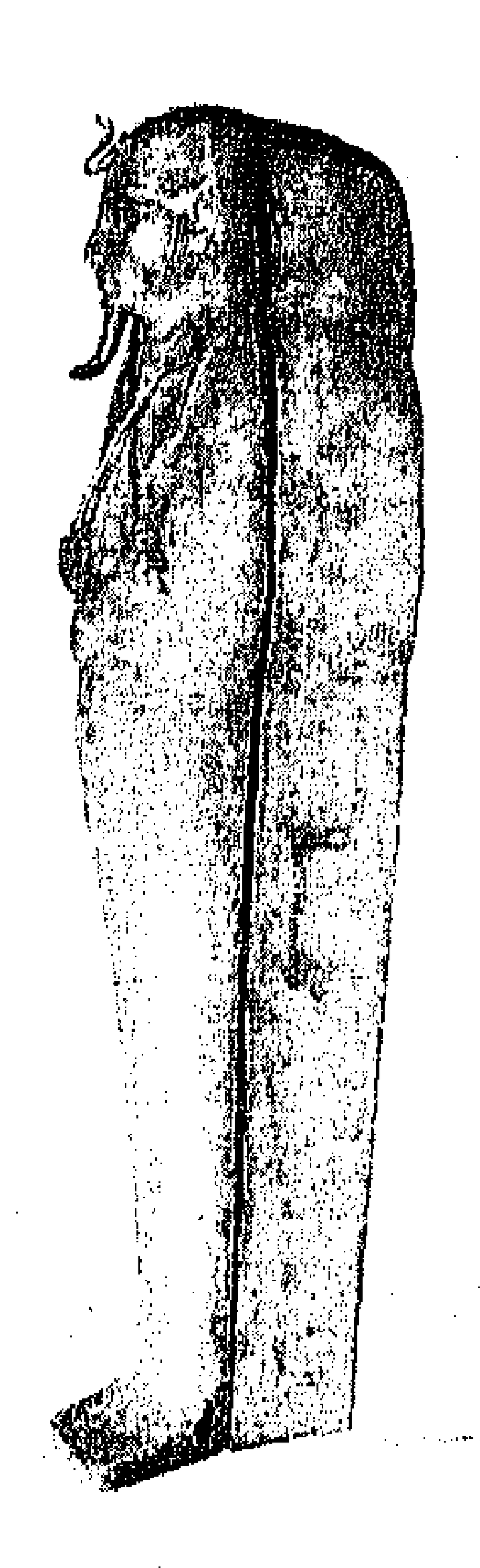
هـ- بعض الشارات المقدسة:

والتـــي ألحـــق المصري بها تماثيله المصنوعة من المعدن أو الأحجار على مختلف أنواعها، ألحق الصانع القديم هذه الرموز بتماثيل الأوشبتي الصغيرة لتظهر وهي في الوضع الأوزيري ممسكة بنفس الشارات التي تظهر بها تماثيل أوزير، أو حتـــى بقّـــية المعـــبودات. مـــن هذه الشارات المقدسة بعض رموز الحكم والسلطة والدوام والتي صُنعت من الذهب الخالص أحياناً أو غيره من المعادن الثمينة.

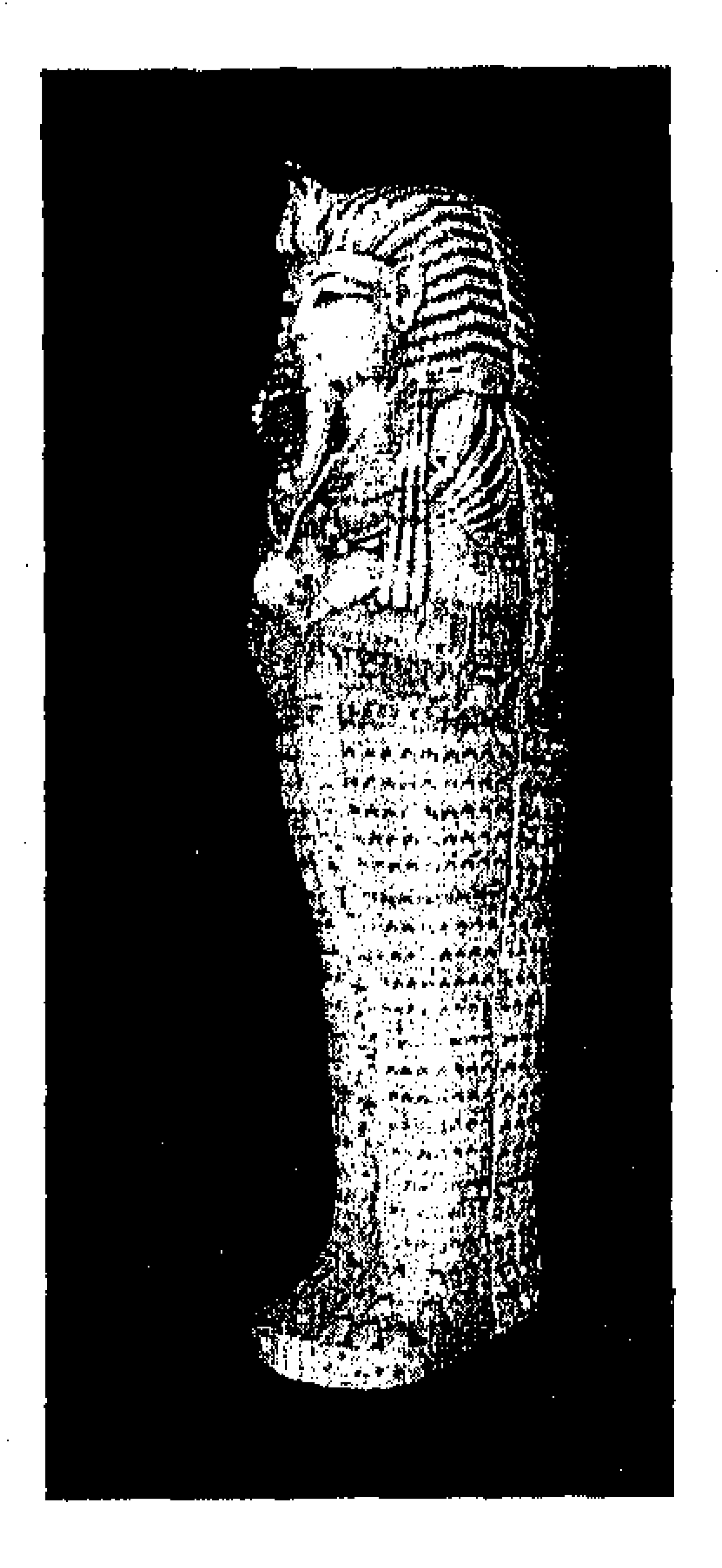
و- توابيت الأحشاء:

تـــم العثور على أربعة توابيت للأحشاء بهيئة أبناء حورس الأربعة من الفضة (محفوظة بالمتحف المصري بأرقام ٧٢١٥٩-٧٢١٦٢).

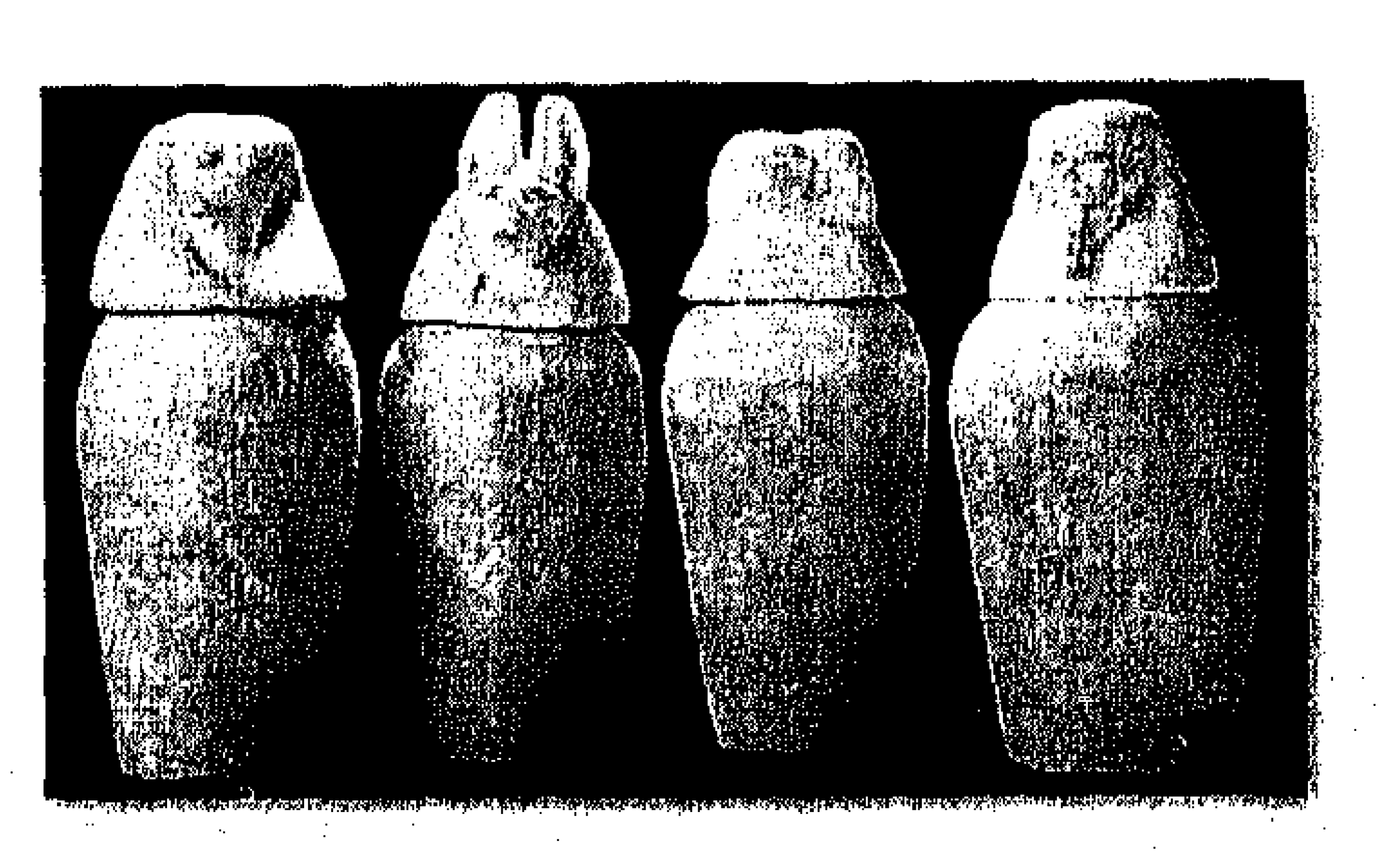
والأصل في الأحشاء أن تستخرج من فتحة البطن وتوضع في أربع أواني عُـــرفت باسم الأواني الكانوبية تمثل رؤوسها أبناء حورس الأربعة، الجديد هنا أن الأحشاء وضعت - كالمومياء - في توابيت فضية (صور أرقام ١٤٥، ١٤٦، ١٤٧، ١٤٨).



صورة رقم (١٤٥)



صورة رقم (١٤٦)



صورة رقم (١٤٧)



صورة رقم (١٤٨)

ز- غطاء اللسان:

ورد مع بعض المومياوات قطعة ذهبية كغطاء اللسان كى تحفظ اللسان وبغرض سحرى، نظراً لأهمية هذا العضو من الجسم فى الفكر المصري القديم (فى مذهب منف مثلاً).

ح- غطاء الأظافر:

حتى الأظافر عمد المصري إلى تغطيتها بقطع ذهبية صغيرة حفاظاً عليها من عوادى الزمن.

ط- غطاء عضو التذكير:

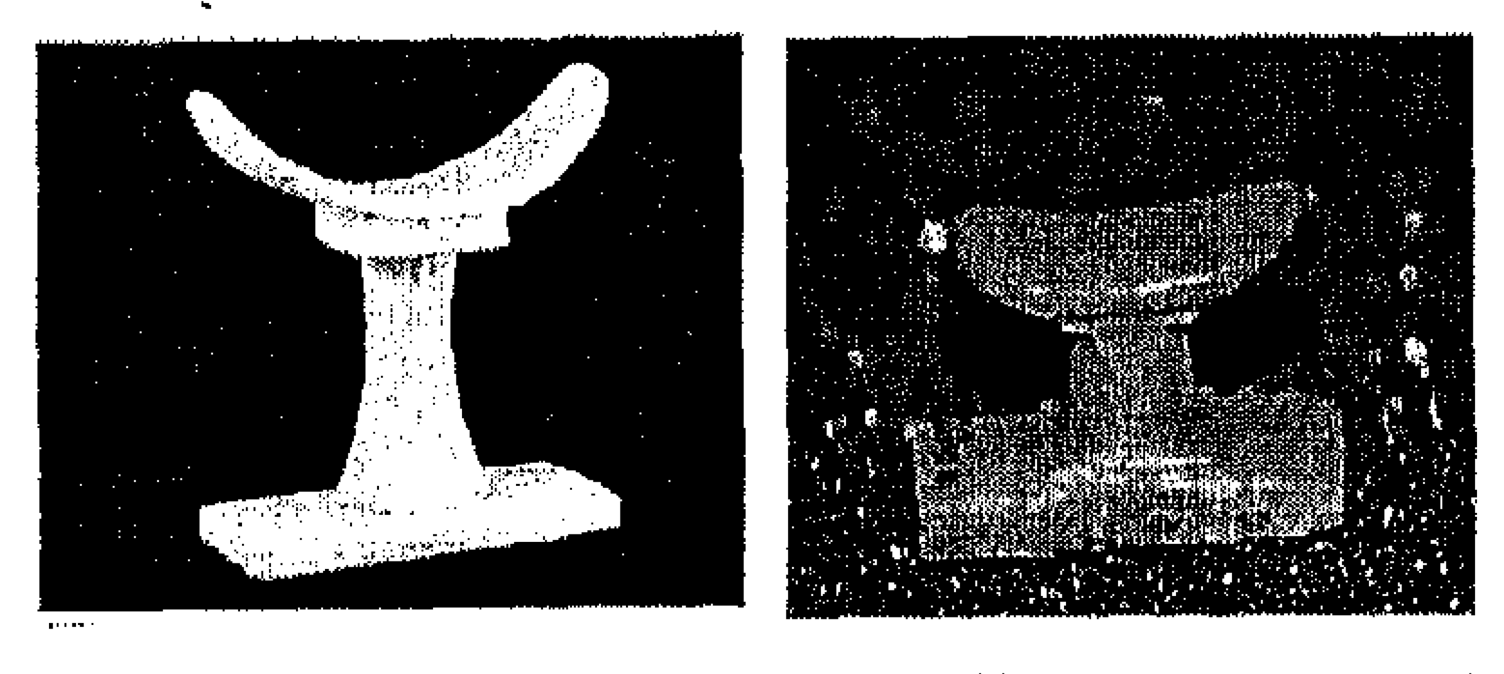
عمّد المحنط المصري إلى الحفاظ على عضو التذكير بإحاطته بقطعة ذهبية تُشكل بهيئته، وورد الكثير من هذه الأغطية مع مومياوات أو منفصلة، ربما لا يلقى هذا العضو مصير العضو الأوزيرى الذي أبتلعته سمكة كما ورد بالأسطورة.

ى- غطاء العين:

نظراً لأهمية العين حال عودة الإنسان إلى الحياة حسب الاعتقاد المصري فقد حافظ عليها بتغطيتها بقطع ذهبية صغيرة، وحتى تبقى كعين حورس – السليمة.

ك- مساند الرأس:

وردت قطع ذهبية صغيرة بشكل مساند الرأس، أحياناً كتمائم، وجدت مع المومياء وهى تساعد على حفظ وصل الرأس بالجسد، طبقاً لنص الفصل ١٦٦ من كتاب الموتى (راجع أيضاً: رمزية تقديم مسند الرأس) (صور أرقام ١٤٩، ١٥٠).

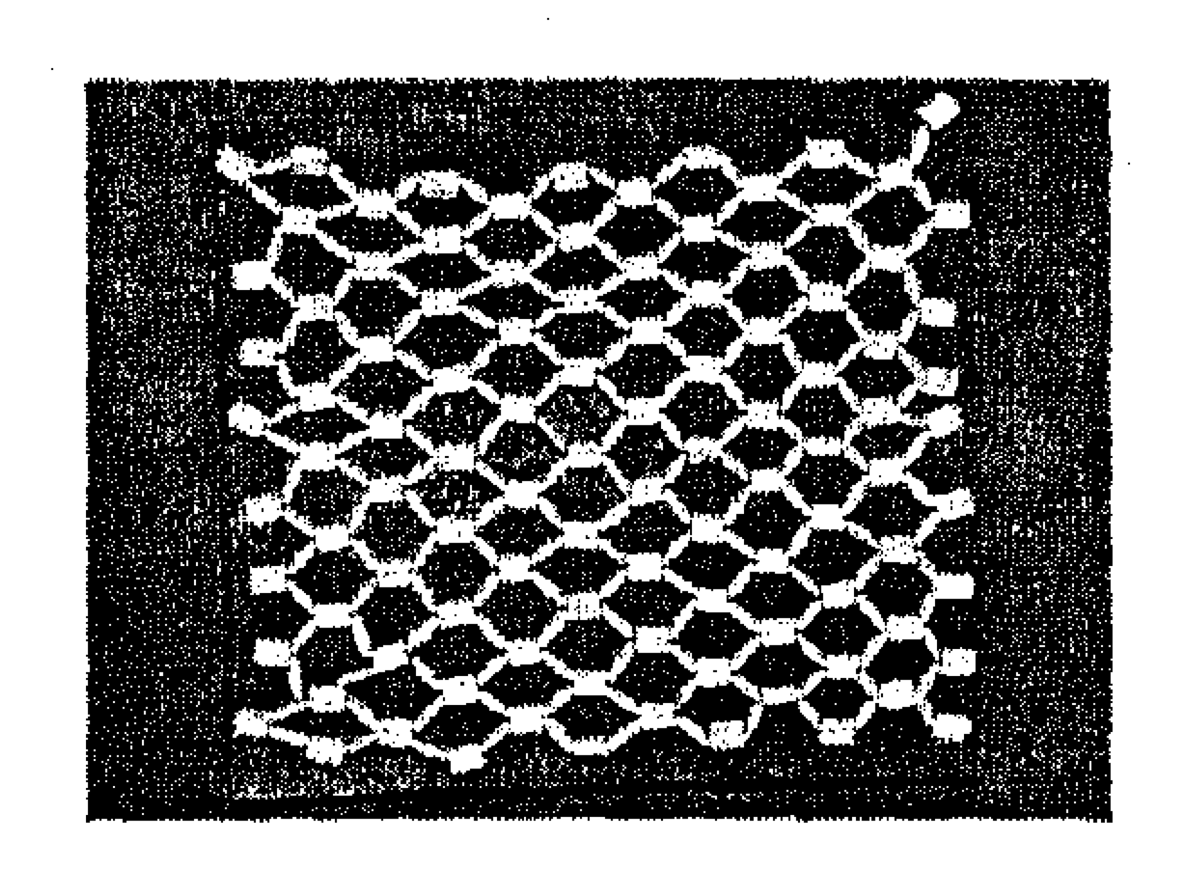


صورة رقم (١٤٩) صورة رقم (١٥٠)

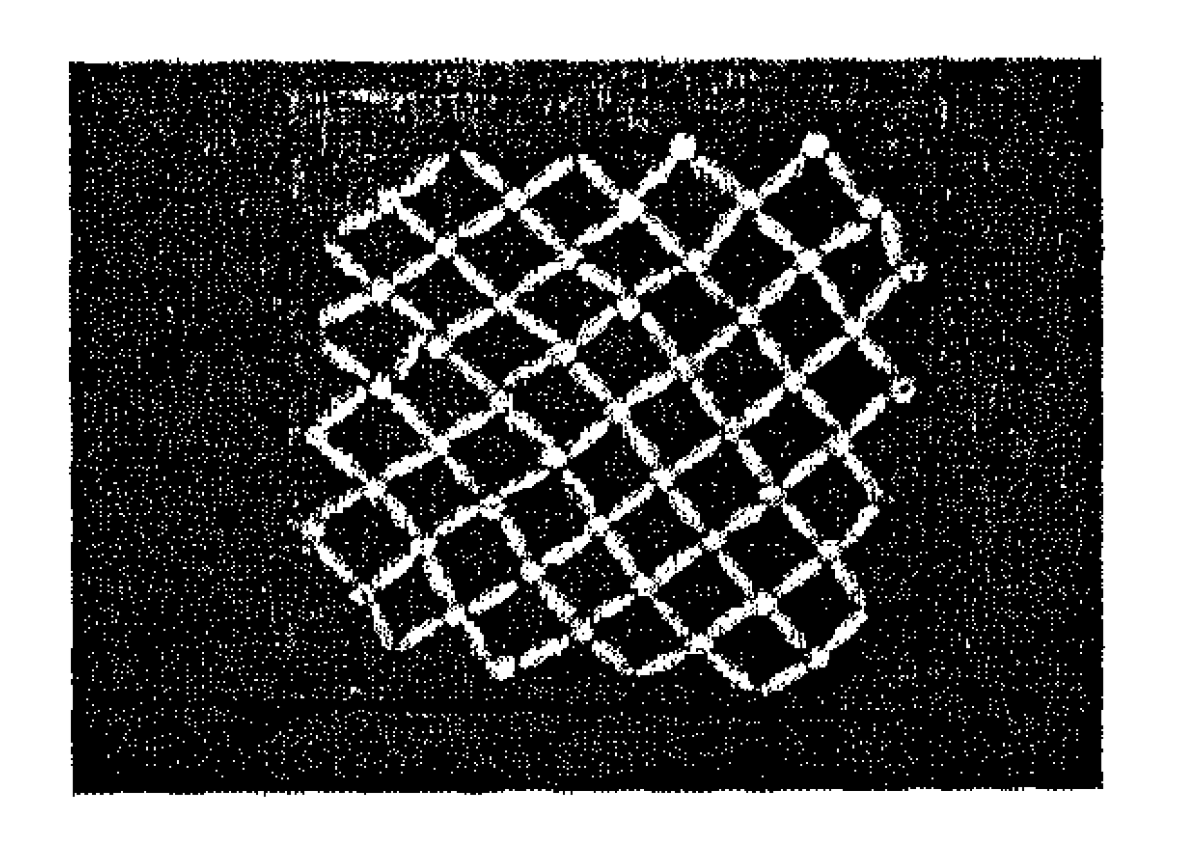
ل- شبكة القيشاني :

ورد مع المتاع الجنزى شباك من القيشاني، ونص الفصل رقم ١٥٣ من كتاب الموتى يجعل المتوفى صياداً لا تدركه الأرواح الشريرة، ويمسك المتوفى شبكة صيد كالمعبود نمتى.

كما صُوِّر طقس الصيد بواسطة الشبكة على جدران معبد إدفو وهو يهدف إلى حماية المتوفى من الأخطار التى يقابلها فى العالم الآخر ويُذكر على قطع القيشاني المّشكلة للشبكة إسم المعبود أوزير (صورة رقم ١٥١، ١٥٢).



صورة رقم (١٥١)





صورة رقم (١٥٢)

تماثيل الأوشبتي

يقصد بها تلك النماذج الصغيرة أو حتى متناهية الصغر والشبيهة بالمومياء ولربما جاءت التسمية من الدور الذي كان منوطاً بهذه التماثيل القيام به نيابة عن المتوفى في العالم الآخر من أعمال الحرث والزراعة وغيرها مما يتضمنه نص الفصل السادس من كتاب. الموتى الذي يُنقش غالباً على هذه التماثيل "**أيها الأوشبتي، إذا ما نودي عليّ للقيام بكل الأعمال المكلف بها في الجبانة من أعمال زراعة الحقل وملء القنوات وحمل الرمال من الشرق إلى الغرب والمطلوب مني القيام بها، علىك تنوب عني فلتقل: هاأنذا**"[٢١]. إذاً فهي التماثيل "المجيبة" من الفعل المصري wŠb ويعني: يلبّي أو يجيب أو حتى: ينوب عن.

وأول ظهور لهذه التماثيل كان في الدولة الوسطى إذ كان يوضع تمثال واحد فقط منها في مقبرة الشخص الواحد[٢٢]، ثم وجدت بكثرة في الدولة الحديثة إذ بلغت أعدادها المئات (وصلت في أحد المقابر إلى سبعمائة تمثال) بينما كان المعتاد غالباً أن تكون بعدد أيام السنة ٣٦٥ تمثالاً ولكل مجموعة "قائد" أو حتى "رئيس عمال" بزّي يختلف عن الباقين، ويبدو أن هذه التماثيل أصبحت خدماً وعبيداً بدليل وجود "المشرفين على العبيد" ضمن هذه المجموعات وبأشكال تختلف عن المومياوات[٢٣].

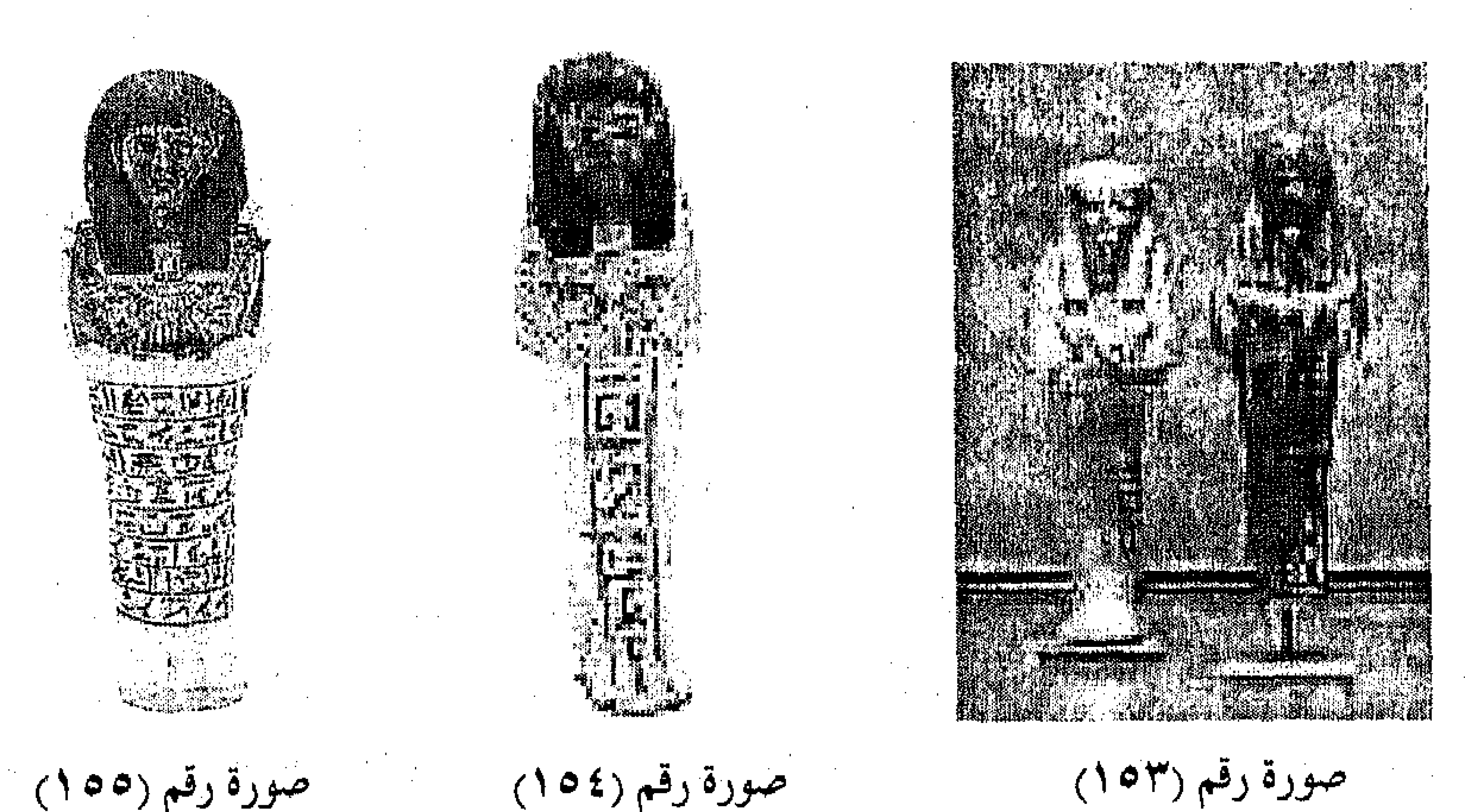
21- Budge, Book of the Dead, pp.233,234, 362, 363, pl.33.

٢٢- سبنسر، الموتى وعالمهم في مصر القديمة (مترجم) ص ٧٢ وما بعدها.

٢٣- يذكر نص على بردية بالمتحف البريطاني أن عدد تماثيل الأوشبتي كان ٣٦٥ تمثالاً وعدد رؤساؤهم ٣٦ فيكون الإجمالي ٤٠١ تمثالاً: راجع:

- Edwards, in JEA 57 (1971) PP. 120 FF.

ولقد تنوعت مواد صنع هذه التماثيل بل وأشكالها وأن غلب على مواد صنعها القيشاني الأزرق في الدولة الحديثة وحتى عصر الانتقال الثالث، بينما كان القيشاني الأخضر هو السائد في العصر المتأخر (صور أرقام ١٥٣، ١٥٤، ١٥٥).

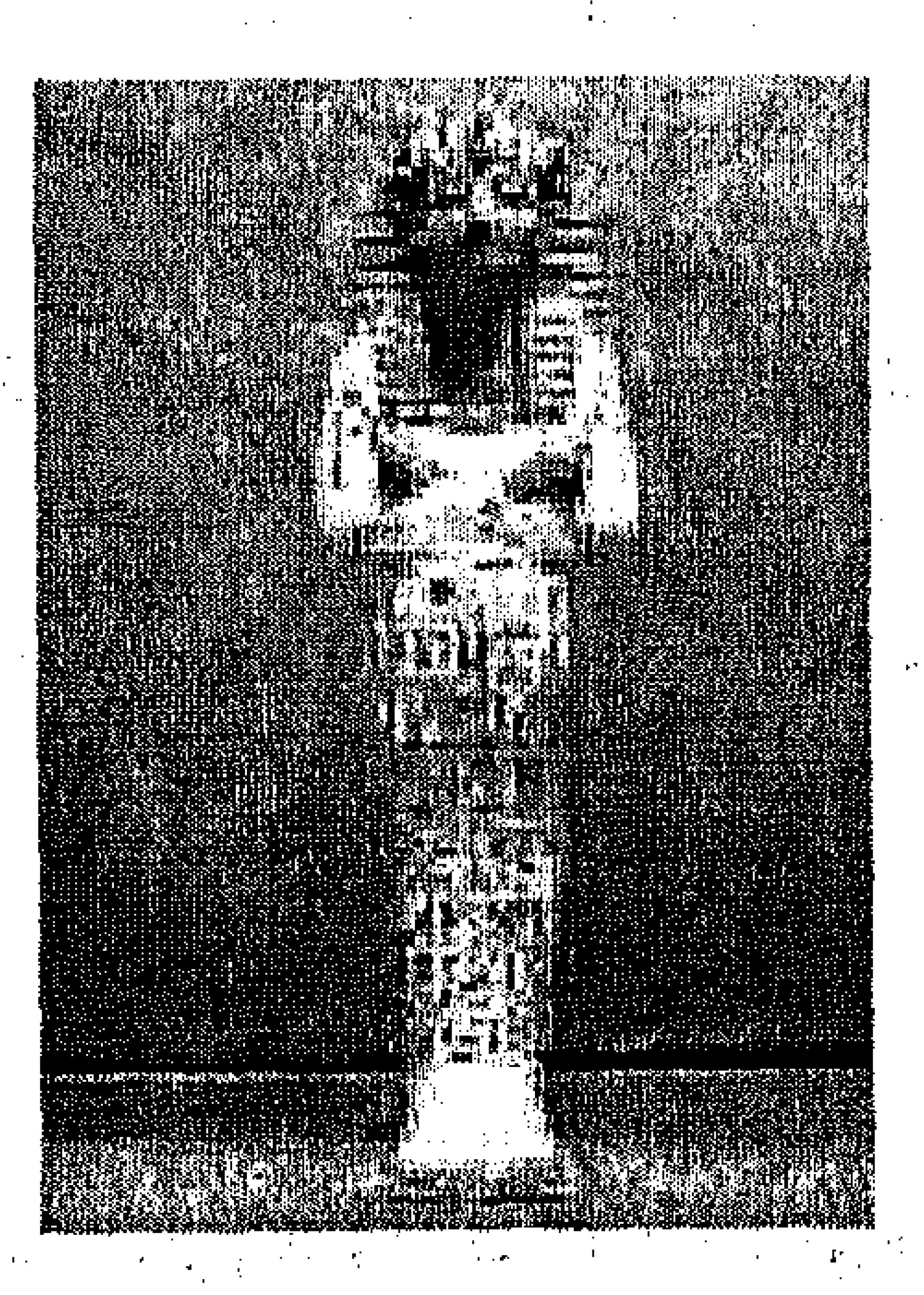


صورة رقم (١٥٣) صورة رقم (١٥٤) صورة رقم (١٥٥)

من أشهر مجموعات الأوشبتي كانت مجموعة الملك توت عنخ آمون التي تباينت أشكالها ومواد صنعها، معروضة بالطابق العلوي بالمتحف المصري بأرقام سجل عام J.E. 60838 وحتى J.E. 61197، تضم المجموعة مواد: القيشانى والجرانيت والحجر الجيري الملون والألباستر والكورانسيت وحتى من الخشب (صورة رقم ١٥٦، ١٥٧).



صورة رقم (١٥٦)



صورة رقم (١٥٧)

كما تضم المجموعة مستلزمات تماثيل الأوشبتى من فئوس ومحاريث ومعاول وحتـــى المسلات، فمن نماذج الفئوس أرقام سجل خاص ١٢٢٢ وحتى ١٤٩٨ بعدد ٢٧٧ قطعة خاصة تماثيل الأوشبتى.

أمـــا تماثـــيل الأوشـــبتى من القيشاني فقد تنوعت ألوانها من القيشاني الأبيض والأزرق والبني والمذهب وجاء بعض هذه التماثيل بتيجان مختلفة وباروكات شعر متنوعة وأحياناً بلحى (جمع لحية).

٢

الفصل الثاني
الفنون الدقيقة
(فنون زرقاء اليمامة)

زرقاء اليمامة: امرأة من العرب عُرفت بحّدة البصر حتى صـارت مـضرب الأمـثال. وأكاد أجزم بأن المصري العبقـري الذي أبداع هذه الفنون متناهية الصغر - مع بـساطة الآلات وقّلة الإمكانات - لابّد وأنه أوتى من حّدة البصر ونفاذ البصيرة مثلما أوتيت هذه السيدة، بل كان "أبَصر من زرقاء اليمامة". (المؤلف)

الفصل الثانى
الفنون الدقيقة

التمائم فى الحضارة المصرية :

تُعتبـر الـتمائم مـن أهم نماذج الفنون الصغرى لدورها الهام في الحضارة المـصرية والديانة على وجه الخصوص فهي تكشف الكثير عن طبيعة المعتقدات المـصرية وبعـض الأفكار عن عادات المجتمع وتقاليده وميول أفراد هذا المجتمع وطبائعهم **والتمائم هي في الحقيقة عالم مصّغر من الرموز والمعبودات** وغيرها، وهي طـبقاً لما ورد في النصوص الدينية المصرية: "تسهر المجموعة الكاملة من الآلهة والحـيوانات المقدسـة على سلامة جسمك، وتملؤك الشارات الملكية بقوة فرعون فـوق البشرية، وتنقل إليك الرموز الهيروغليفية المنحوتة على الحجر قوتها الإلهية وتهبك الحياة والحيوية والوعي والسيطرة على يديك وساقيك – والأهم من كل هذا أسمك".

ولقد عرف الأحياء قوة التمائم، فكانوا يتزينون بها ويضعونها كحلي، من ذلك الخرطوش الملكي والأزهار والأصداف، كما كانت رموز المعبودات بس وتاورت مـن الـتعاويذ الواقية، وكان الجعران أقوى التمائم جميعاً فضلاً عن رموز إيزيس وأوزير وحورس وكذلك القلب. وقد أستُعملت هذه التمائم أحياناً في شفاء المرضى بغـرض الحمايـة والوقاية من السحر إذ كان للتمائم فاعلية قوة السحر وأصبحت صـناعة التمائم والتعاويذ من الصناعات الرائجة فى العصر المتأخر، وقد أشتهرت معابـد بعينها فى صنع التمائم فمثلاً لوحات حورس السحرية جاءت من معبد إدفو، وتمـائم حتحور للحب من معبد دندرة وتماثيل الأوشبتى جاء أغلبها من معبد نيت فى سايس. وكان الهدف من بعض التمائم إضفاء حماية عامة ولكن بعضها أختص بوظائـف محّددة مثل التمائم التى تمثل أعضاء جسم الإنسان والتى يمكنها أن ترُد إليه ملكاته الحسّية.

ويمكن حصر نماذج التمائم فيما يلي:

١- نماذج لمعبودات مختلفة خاصة معبودات الموتى ورموز المعبودات.
٢- بعض الشارات الملكية كالمذبة والصندل الملكى وحية الكوبرا الصولجان.

٣- رموز مقدسة مثل: عمود الجّد، عقدة إيزيس، عين حورس، مساند الرأس، القلب، الخرطوش، عمود واج، والصولجان وغيرها.
٤- حيوانات وطيور وزواحف وأمثالها: خاصة ما رمز به المصري إلى معبودات أو لرموز خاصة، وكذلك الحشرات كالنحلة والثعبان.
٥- أشكال وعناصر نباتية مثل زهور اللوتس والقوقعة وغيرها.
٦- الأعضاء الآدمية وأجزاء الجسد الآدمي كالقلب والعين والساعد وغيرها.
٧- نماذج الحلي كالأقراط والخواتم والأساور والخلاخيل والقلائد.
٨- الجعارين بأشكال ونماذج وأغراض مختلفة.
٩- الخواتم والأختام الغير منقوشة ونماذج الأواني.
١٠- العلامات الهيروغليفية بأشكالها المختلفة.

ويضاف إلى ذلك مجموعة من الأشكال الأخرى منها علامات ترمز لمقدسات مثل مداخل المعابد (الصروح أو البيلونات) وعلامة الأفق (آخت)، ورموز الحكم والسلطان فضلاً عن ريشة العدالة (ماعت).

ومن ذلك أيضاً الصلاصل الحتحورية وهي من رموز المعبودة حتحور تظهر بها في المناظر الدينية، كما تم العثور على تمائم من رقائق الذهب تمثل أثنين من قرد البابون بينهما عمود الجد (بالمتحف المصري برقم ١٤٨٢٣) **ولكم هو غريب ومن الإعجاز بل عجيب حقاً في ذلك العالم المصّغر أن يستطيع الفنان المصري القديم أن يبدع أشياءاً لا ترُى بالعين المجردة، بل حاولت أنا شخصياً استبيان حقيقتها فلم أتمكن إلا باستخدام العدسات المكبرة وبديهي أن مالا يرى بالعين المجردة لا يمكن إبداعه إلا بطريقة مماثلة، فلكم كان المصري القديم مبدعاً خلاقاً نقف مكتوفي الأيدي حائري الألباب في هذا الإبداع مع بساطه الآلات وقلة الإمكانات والميل إلى الرمزية.**

على سبيل المثال فإن علامة nfr الهيروغليفية والتى تشير إلى عشرات المعاني الإيجابية فى الحضارة المصرية ومنها قيم الخير والجمال والسعادة والطالع السعيد والشباب وطيبة القلب، عندما ترْد مكونة ياقة صدر عريضة على تمثال الأميرة مريت آمون، مكونة من خمسة صفوف، فقد قصد بها الدلالة على الصبا والجمال للأميرة الرقيقة وتاج مصر العليا - التاج الأبيض يسمى أيضاً: نفر nfr.

وقد لعبت التمائم دوراً هاماً فى الحضارة المصرية للاعتقاد فى مفعولها السحري حيث يوضع كل جزء من الجسد فى حماية التمائم وكذلك المومياء.

عُرفت التمائم فى اللغة المصرية بأسماء عديدة تؤدى كلها معنى الحماية، فهناك mkt, ḥcw بمعنى حماية الجسد وS3 الحماية (على الإطلاق)، wḏ3 بمعنى السليمة أو الشفاء وهى الأعمّ، والتعبير العام nḫtw وتعنى تميمة.

وقد عرفت الحضارات الأخرى التمائم ومنها: السودان، شمال إيطاليا، وفى الطبقات الفقيرة من بريطانيا فضلاً عن الحضارة العربية. كما عرفت حضارة ميتانى (بالعراق) التمائم منذ منتصف الألف الثاني قبل الميلاد وكذلك الحضارة الفارسية وفى قبرص والساحل الفينيقى، وبقى أشهر التمائم فى الوقت الحاضر: العين، والكف الآدمي (خمسة وخميسة).

وقد كانت التعاويذ تُتلى على التمائم المصاحبة للمومياء كى تكسبها فاعلية، فالفصل رقم ١٥٩ من كتاب الموتى "يُتلى على تميمة واج w3d من الفلسبار الأخضر منقوشاً عليها هذا الفصل وتوضع حول عنق المتوفى"، كما أن التعويذة رقم ١٦٢ تهدف إلى توفير الدفء إلى الرأس حيث تكُتب على قطعة جديدة من البردى توضع تحت رأس المومياء.

وكتاب الموتى هو كتاب للرقى والتمائم، يوضح الاعتماد المتزايد على السحر ذات الأمر مع كتاب الطريقين وكتاب البوابات[1].

التمائم عبر العصور

من عصور ما قبل التاريخ:

عرفت حضارة البدارى التمائم وأشهرها تميمة فرس النهر ورؤس حيوانية وأشكال الطيور، كما عرفت الجعارين وصنعت من مواد بسيطة.

فى الدولة القديمة:

جاءت بأعداد قليلة وكان أشهرها تميمة عين الأوجات (وردت منها أثنتان فى الغالب ربما إشارة إلى رع وأوزير أو حتى إلى الشمس والقمر)، كما وردت علامة عنخ ☥ والدَرجَ (أو المرقاة). وتنوعت مواد صنعها.

فى الدولة الوسطى:

كُثر استخدام التمائم خاصة الجعارين منقوشة بنص الفصل الثلاثين من كتاب الموتى، سبق ذلك فى عصر الانتقال بعض أجزاء الجسد الآدمي كتمائم ومنها: العين، الأذن، القلب، والرْجلين (الساقين)، والكفّ الآدمي.

١- برستد، فجر الضمير (ترجمة سليم حسن) ص ٢٨٢ وما بعدها.

ومن الدولة الحديثة:

أستمر ظهور التمائم كان أشهرها عين الأوجات وعقدة إيزيس ورمز الكا وجاءت كذلك مساند الرأس والصولجانات.

فى العصر المتأخر:

مّثلت التمائم معبودات وكذلك القلائد والعلامات الهيروغليفية وأبناء حورس ومن أجمل ما يستشهد به مجموعة "حوروجا" من هوارة بالفيوم.

فى العصور اليونانية الرومانية:

رغم أن موضوع بحثنا لا تدخل فى نطاقه تلك الفترة المتأخرة من تاريخ الحضارة المصرية، إلا أنه من خلال الدراسة تبين أن استخدام التمائم استمر من هذه الفترة ربما استمراراً للمعتقدات الدينية والتى تأثر بها الغزاة أكثر مما أثرّوا فى الحضارة المصرية وحفاظاً من المصري على موروثاته.

نماذج التمائم

أمدتنا المقابر المصرية بمجموعات لا تُحصى من مجموعات التمائم بمختلف أنواعها وأشكالها وقد صُنعت من مواد مختلفة. ويزخر المتحف المصري بالقاهرة بالعديد من هذه النماذج نكتفي هنا الإشارة إلى مجموعه للمدعو "وجاحور" من العصر المتأخر تم العثور عليها في حفائر "بتري" بمنطقه هوارة بالفيوم وتضم عدد ١٨٥ قطعة بأرقام سجل ٤٦٤٢ وحتى رقم ٤٨٢٦ وتحوي مجموعات متنوعة من التمائم[٢]، ومن النماذج أيضاً ما يمثل خمسة من الصّل المقدس من الذهب على قاعدة خشبية (بالمتحف المصري برقم ٧٥١٣) وأخرى عليها ثلاث حيات مقدسة على علامة nb (برقم ٥١٤) وثالثة من الذهب بشكل قزم جالساً القرفصاء (برقم ٧٥٢٣).

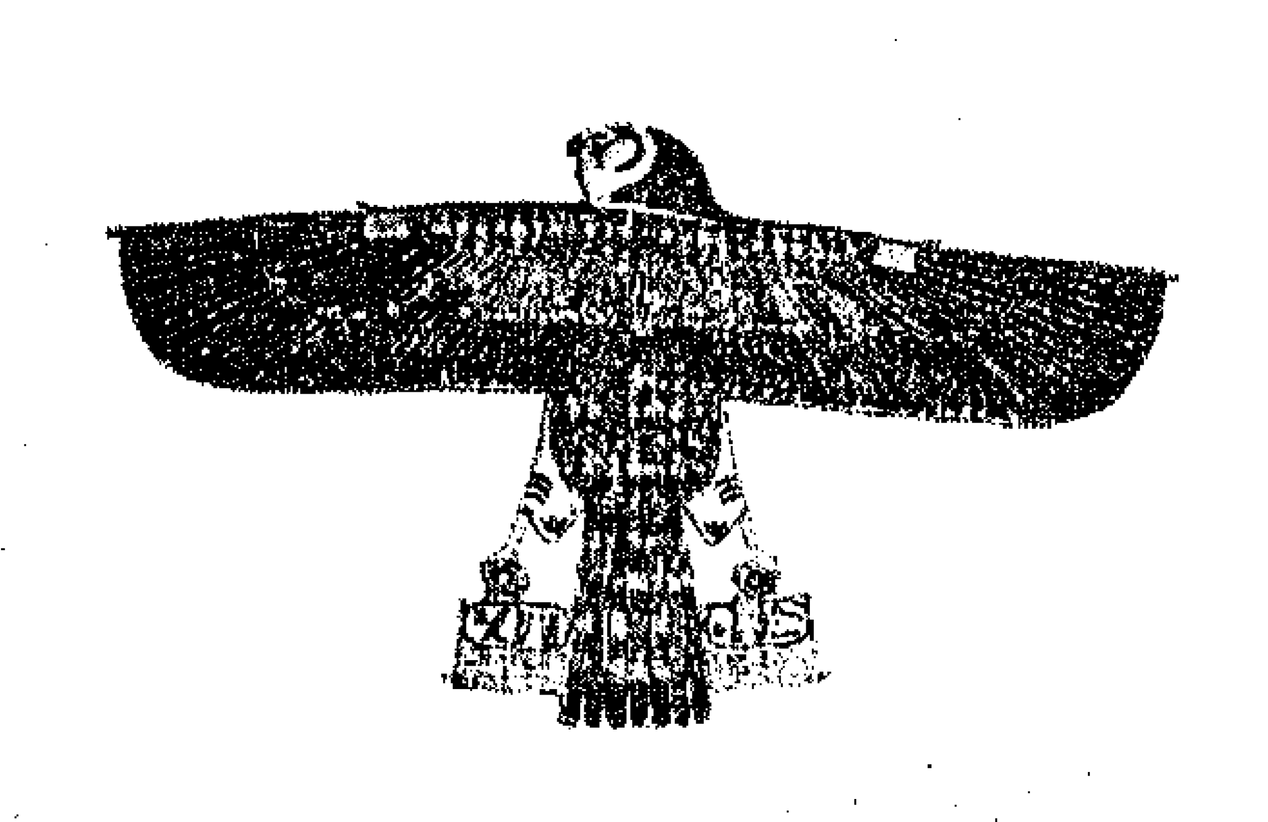
وتوضح نصوص كتاب الموتى وطقوس التحنيط كيفية استعمال بعض التمائم، **وفي الحقيقة فإن هذا العالم المصغرّ يحوى الديانة المصرية بأكملها.**

وبعض التمائم صُنعت من الذهب الخالص كرقائق ذهبية لها حلقات لتُعلق منها التميمة، أحياناً يّشكل الفنان من مخلب الطائر مكاناً للتعليق بشكل العلامة الهيروغليفية šn ويمكن حصر بعض نماذج رقائق ذهبية اسُتخدمت كتمائم مع مواد أخرى حسب التصنيف التالي:-

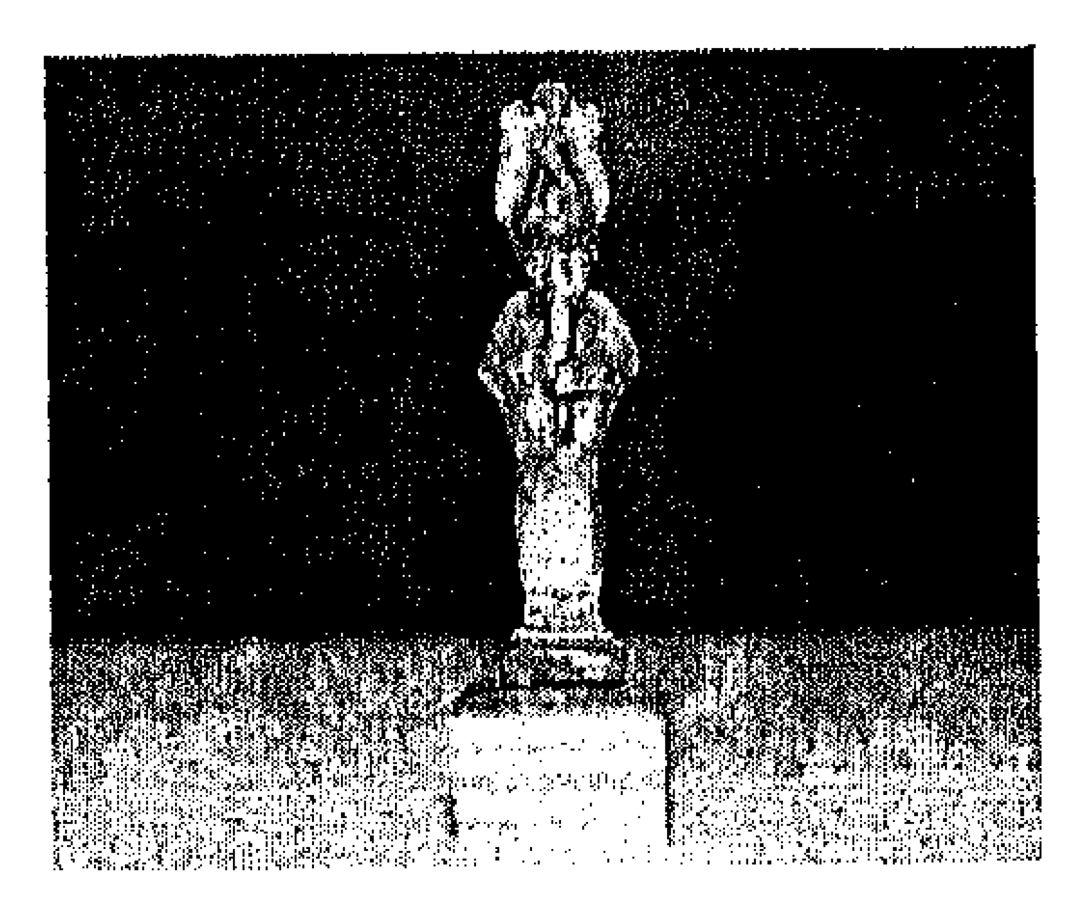
٢- تم تنفيذ هذه المجموعة ببراعة متناهية رغم أن أطوالها لا تتعدى ملليمترات قليلة: راجع:

- Reisner, G., Amults (CGC no. 12916-13100) pl.193.

* رقائق ممثلة لمعبودات (بأطوال لا تتعدى نصف سنتيمتر أحياناً): (صور أرقام ١٥٨ وحتى ١٧٨).



صورة رقم (١٥٨)



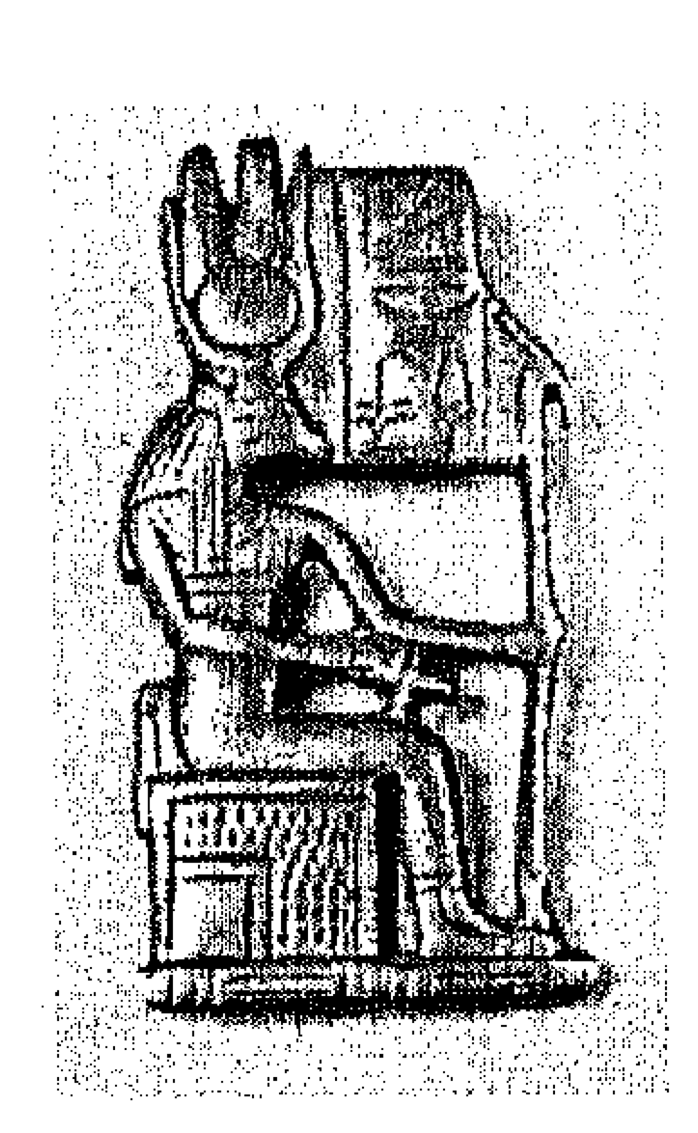
صورة رقم (١٥٩)



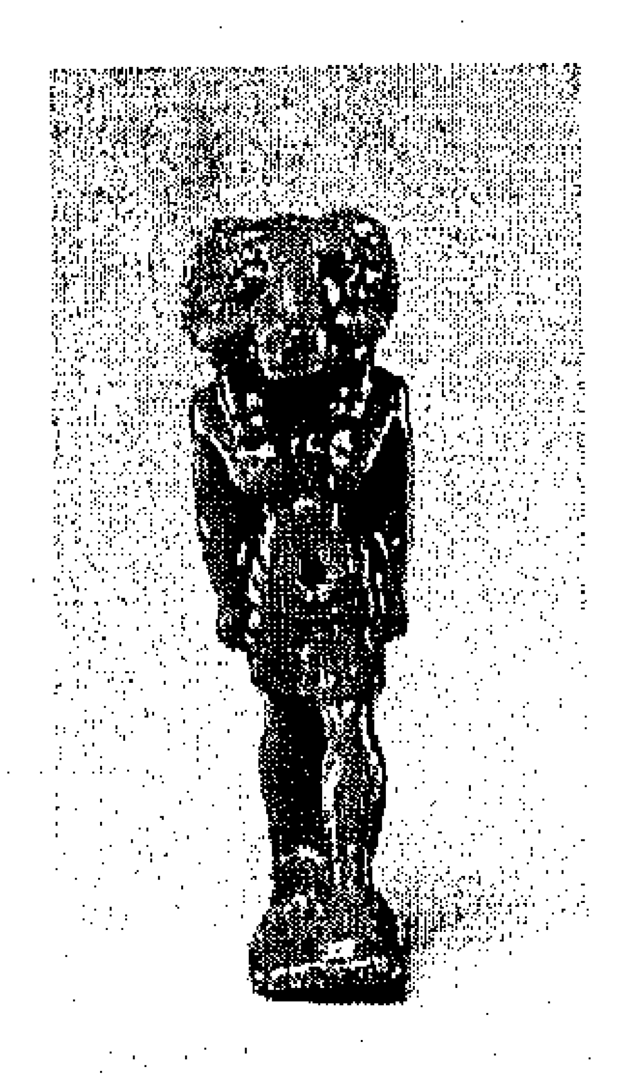
صورة رقم (١٦٠)



صورة رقم (١٦١)



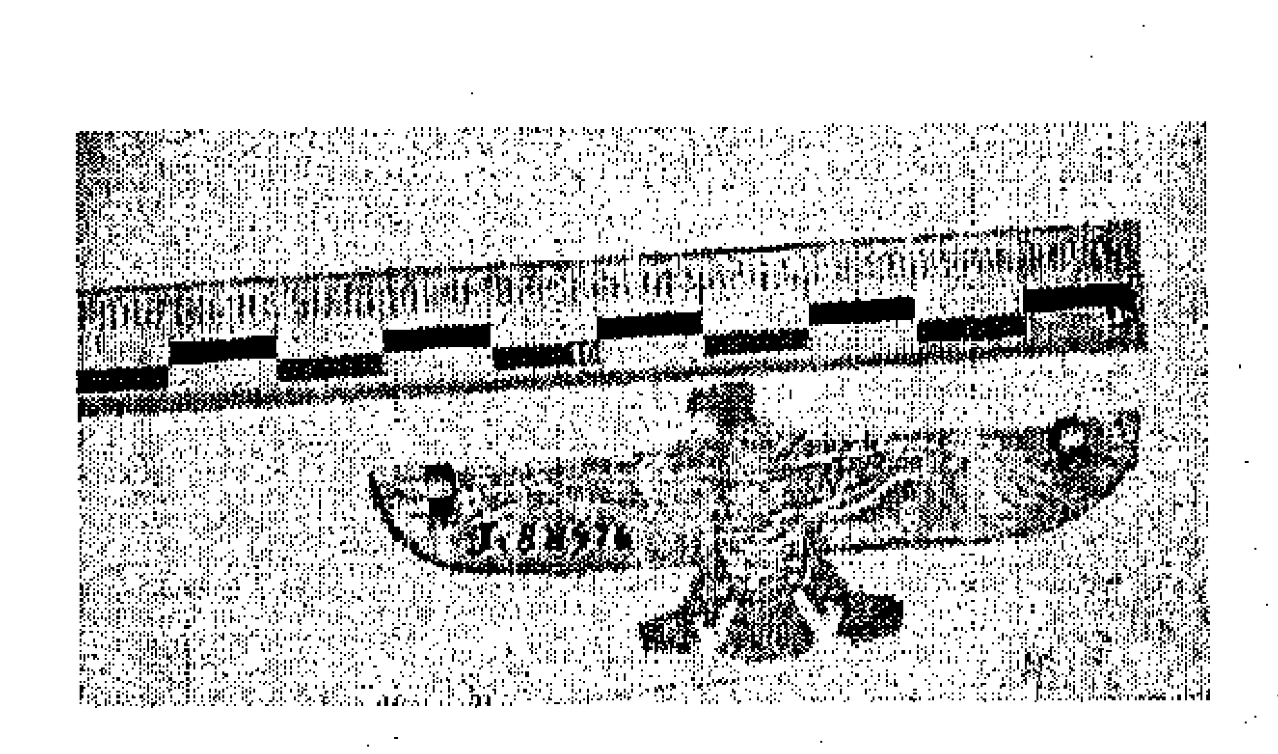
صورة رقم (١٦٢)



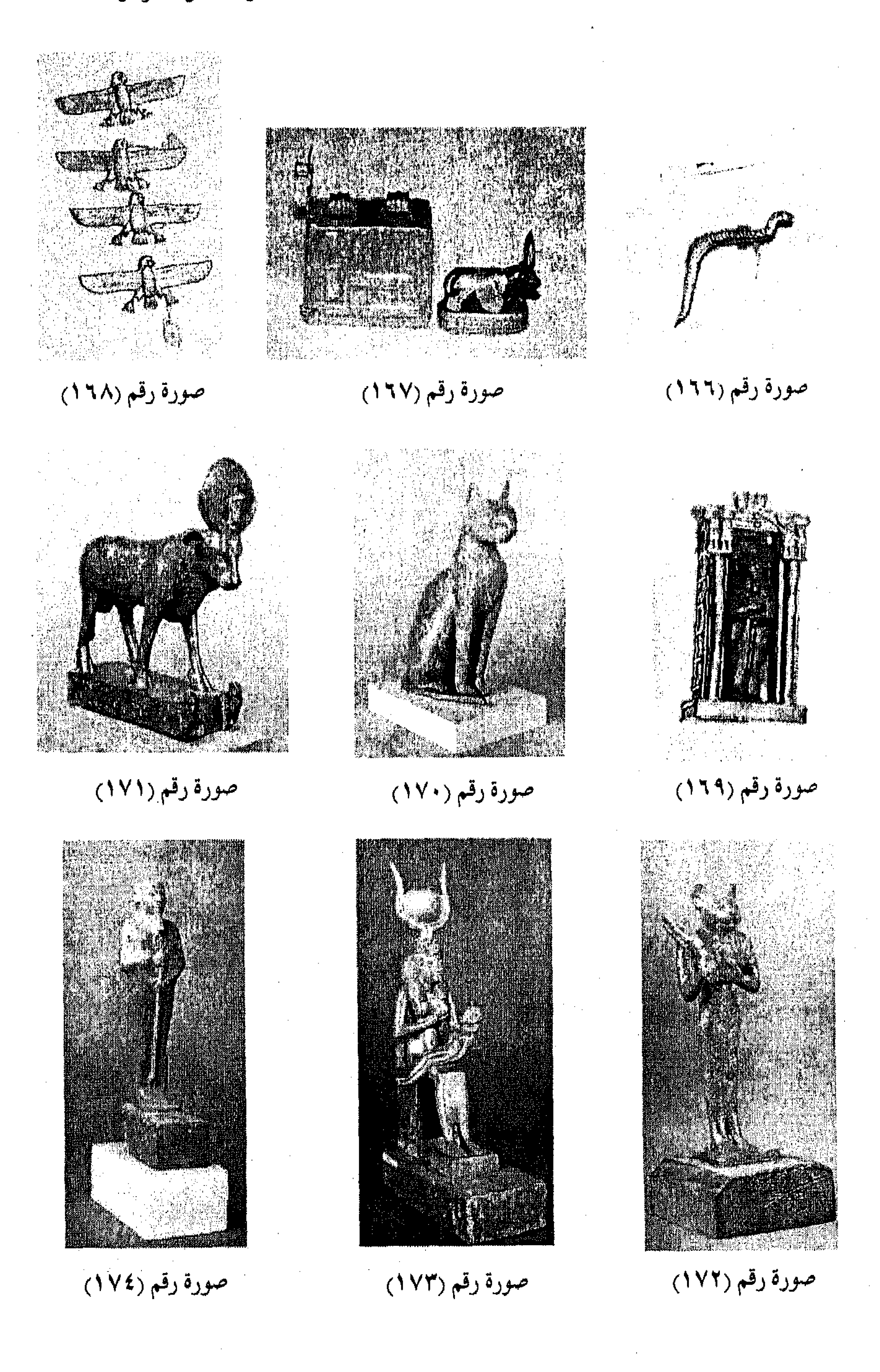
صورة رقم (١٦٣)



صورة رقم (١٦٤)



صورة رقم (١٦٥)



صورة رقم (١٦٦)

صورة رقم (١٦٧)

صورة رقم (١٦٨)

صورة رقم (١٦٩)

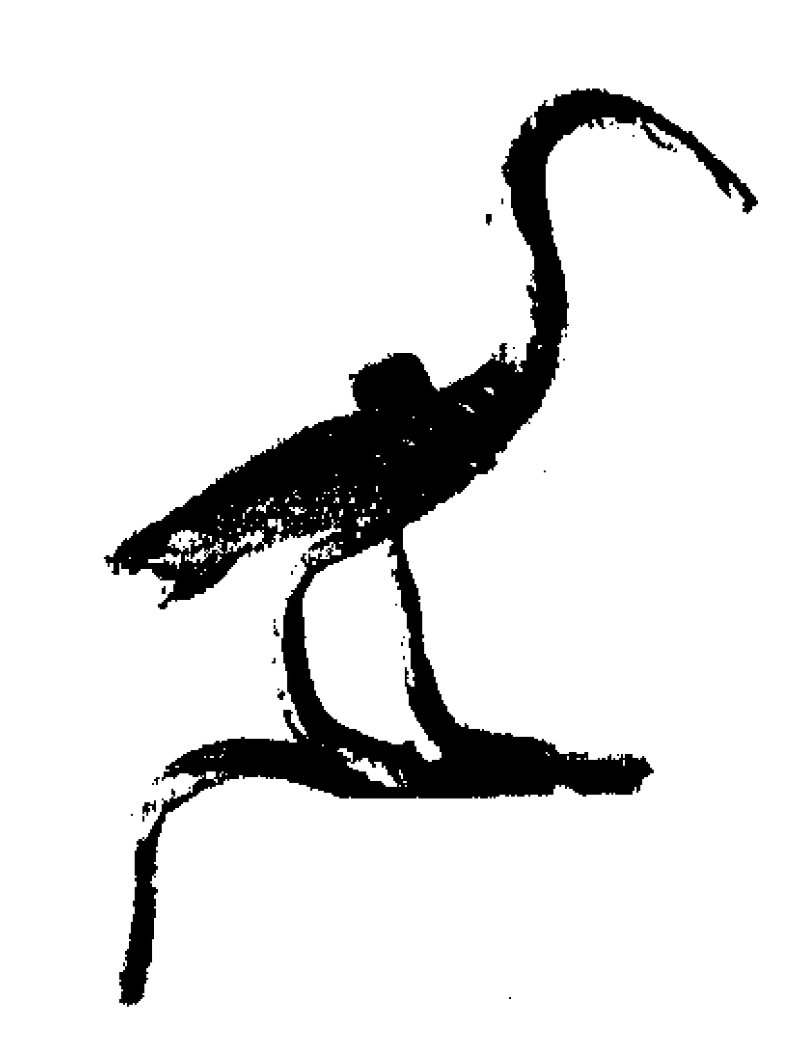
صورة رقم (١٧٠)

صورة رقم (١٧١)

صورة رقم (١٧٢)

صورة رقم (١٧٣)

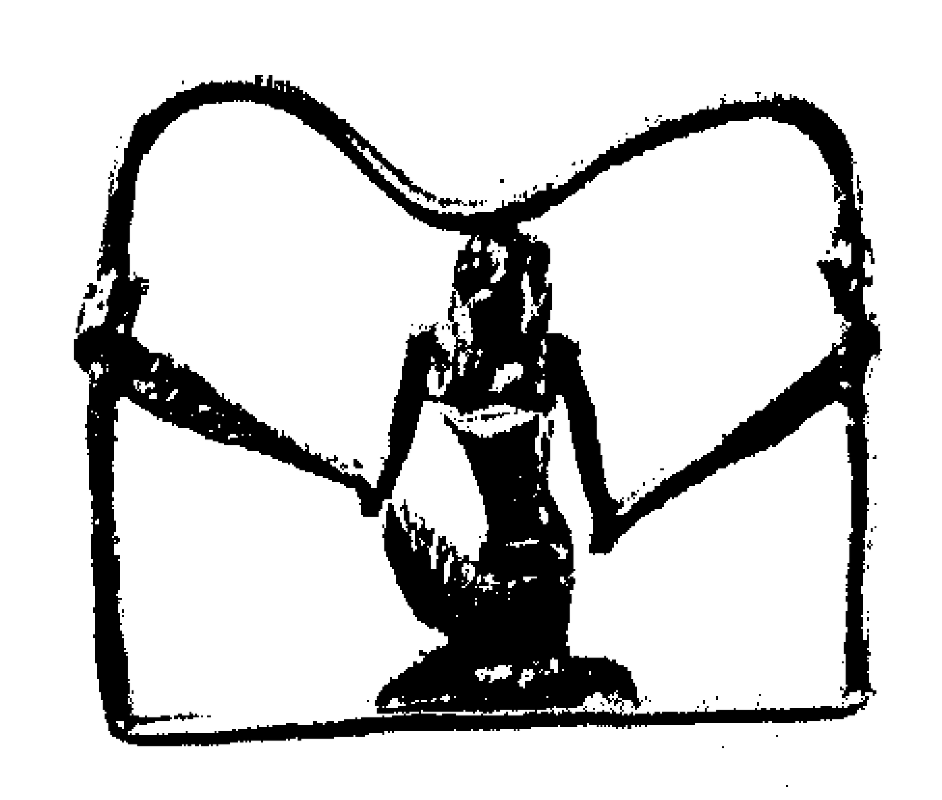
صورة رقم (١٧٤)



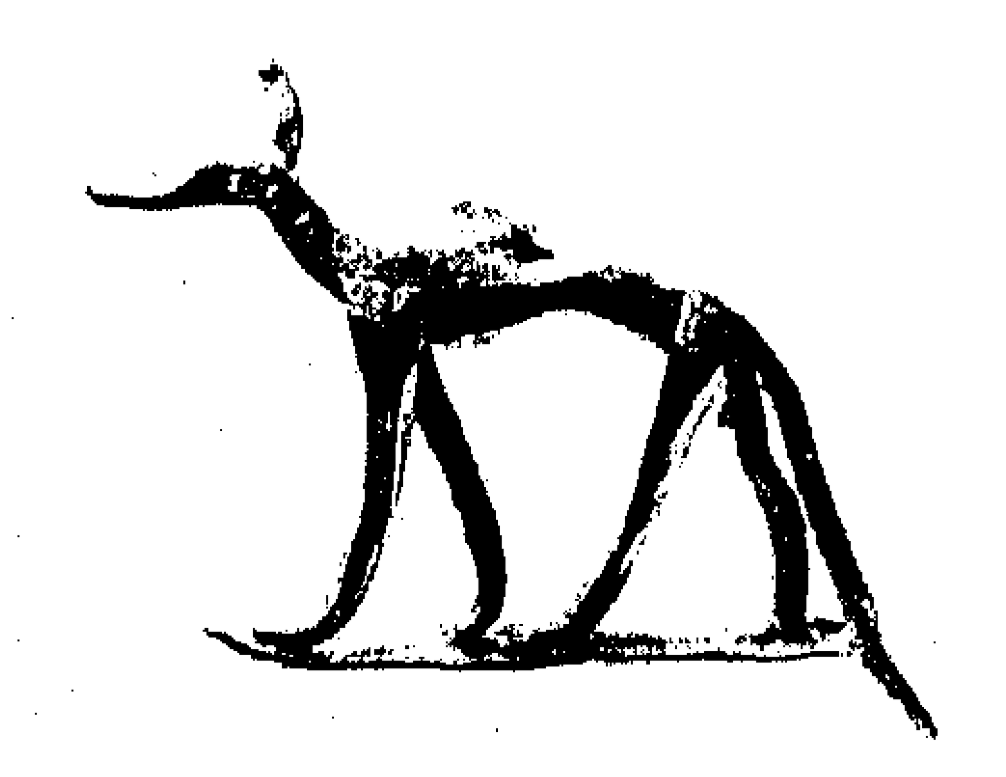
صورة رقم (١٧٥)



صورة رقم (١٧٦)



صورة رقم (١٧٧)

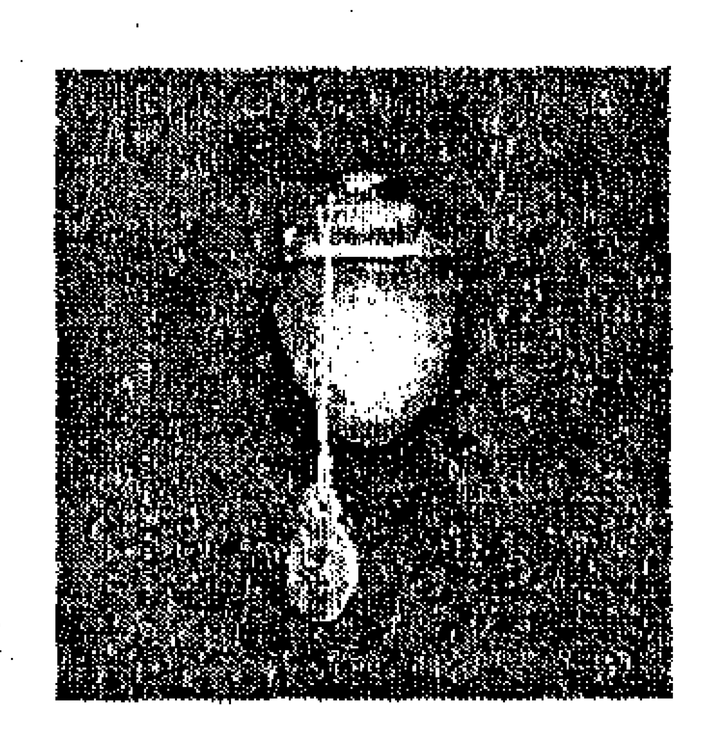


صورة رقم (١٧٨)

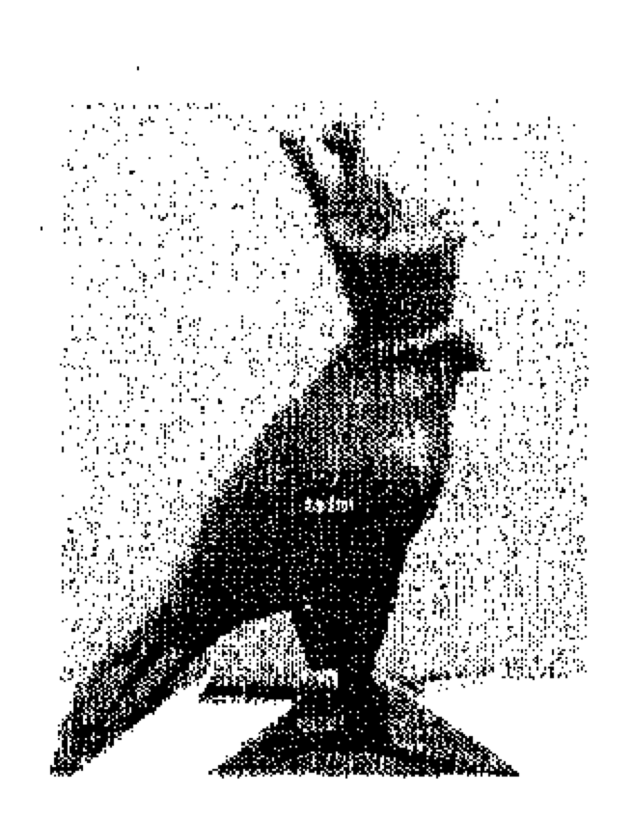
- طائر البا برأس آدمي مفرود الجناحين.
- كبش رمزاً للمعبود خنوم (أو حتى رأس كبش)
- أنثى العقاب "نخبت" مفرودة الجناحين ممسكة بعلامة الحماية حيث شّكل الفنان من العلامة مكاناً لتعليق القلادة.
- ثعبان، جعّل مجنح، رأس ثعبان، حية كوبرا.
- المعبودة حتحور واقفة ممسكة بعمود واج (صولجان بردى).
- تمثال المعبودة إيزيس من الذهب (٥و١سم × ٧ملليمتر، وبوزن ٢جراماً فقط) برقم CG53733 بكتالوج المتحف المصرى.
- تمثال حورس من اللازورد واقفاً يقدم الرْجل اليسرى (واحد ونصف سنتيمتر).
- **المعبودة إيزيس جالسة ترضع حورس الطفل (نصف سنتيمتر).**
- إيزيس ونفتيس فوق علامة الذهب nwb.
- شكل مستطيل من رقائق الذهب يمثل أثنين من قرد البابون وبينهما عمود جد، الوزن ٦٠٠ مللجرام برقم سجل خاص ٤٨٢٣ (سجل عام J.E. 98458).
- المعبودة باستت جالسة بهيئة قطة كرمز للمعبودة ربة بوباسطة.

- المعبودة نيت بالتاج الأحمر جالسة على رمزها (سهمين متقاطعين).
- المعبودة ستشات ممسكة بعلامة ☥.
- قرد التبون من الذهب جالساً.
- أبناء حورس الأربعة من رقائق الذهب.
- المعبود رع حور آختي من رقائق ذهبية.
- المعبود شو جالساً (لا يتعدى نصف سنتيمتر).
- المعبودة سلكت وعلى رأسها رمزها (العقرب).
- المعبود خنسو وقرص القمر رمز المعبود.

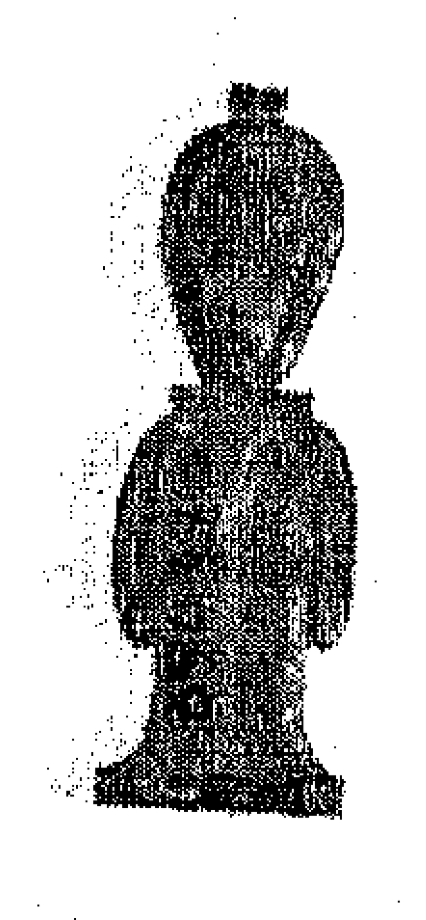
* **رقائق بهيئة علامات هيروغليفية:** (الصور أرقام ١٧٩ وحتى ١٩٩)



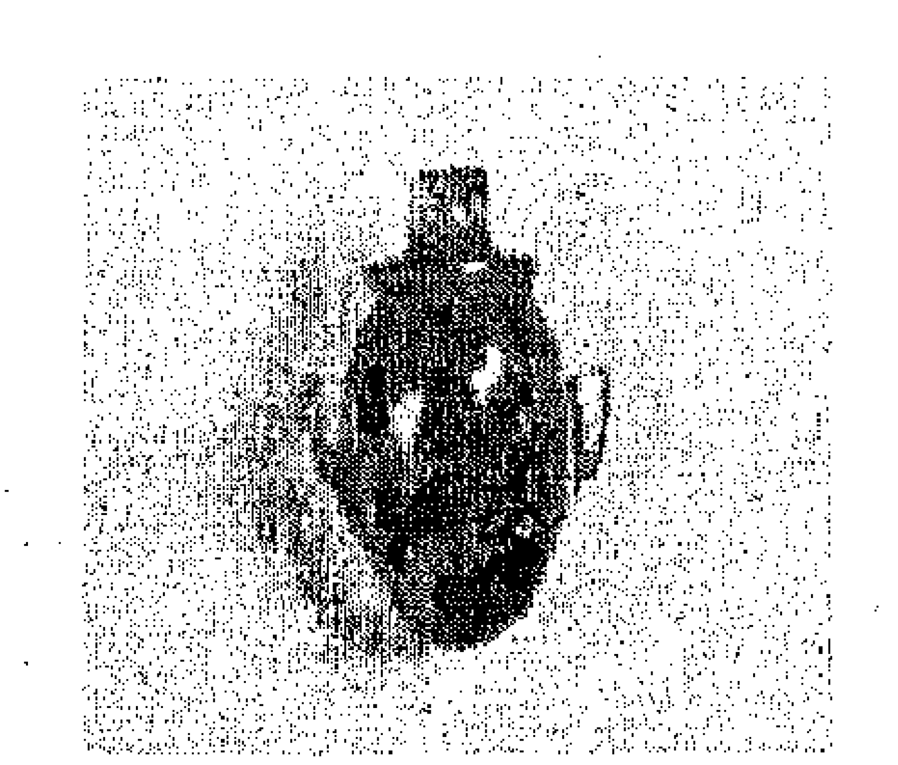
صورة رقم (١٧٩)



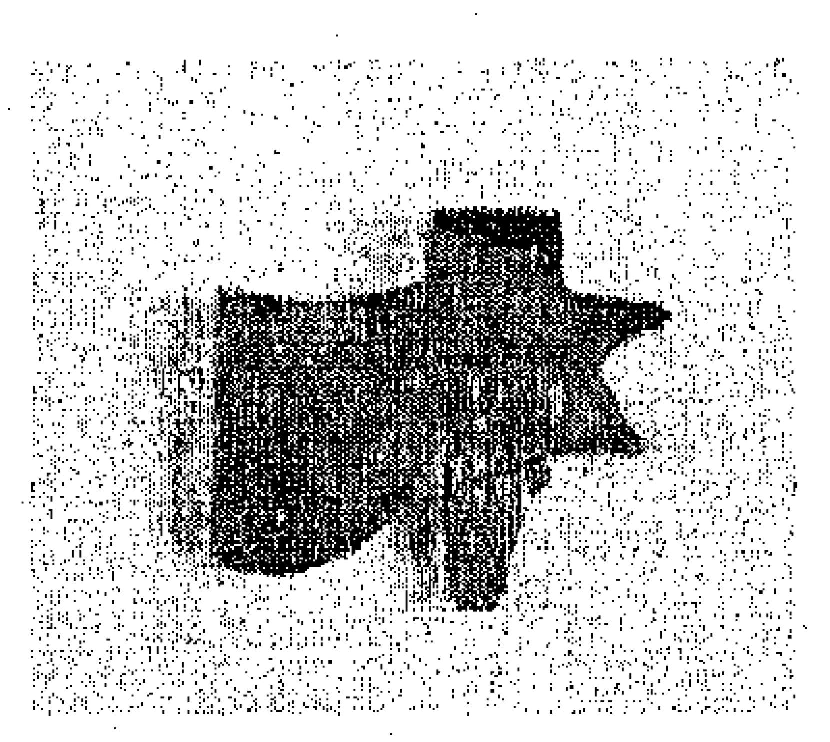
صورة رقم (١٨٠)



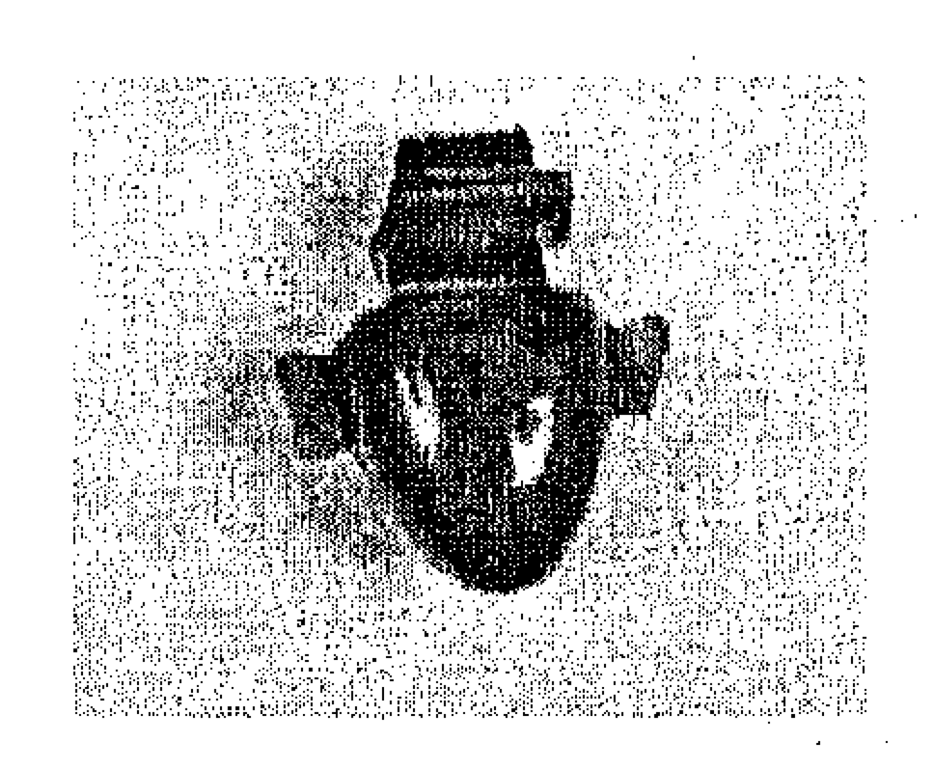
صورة رقم (١٨١)



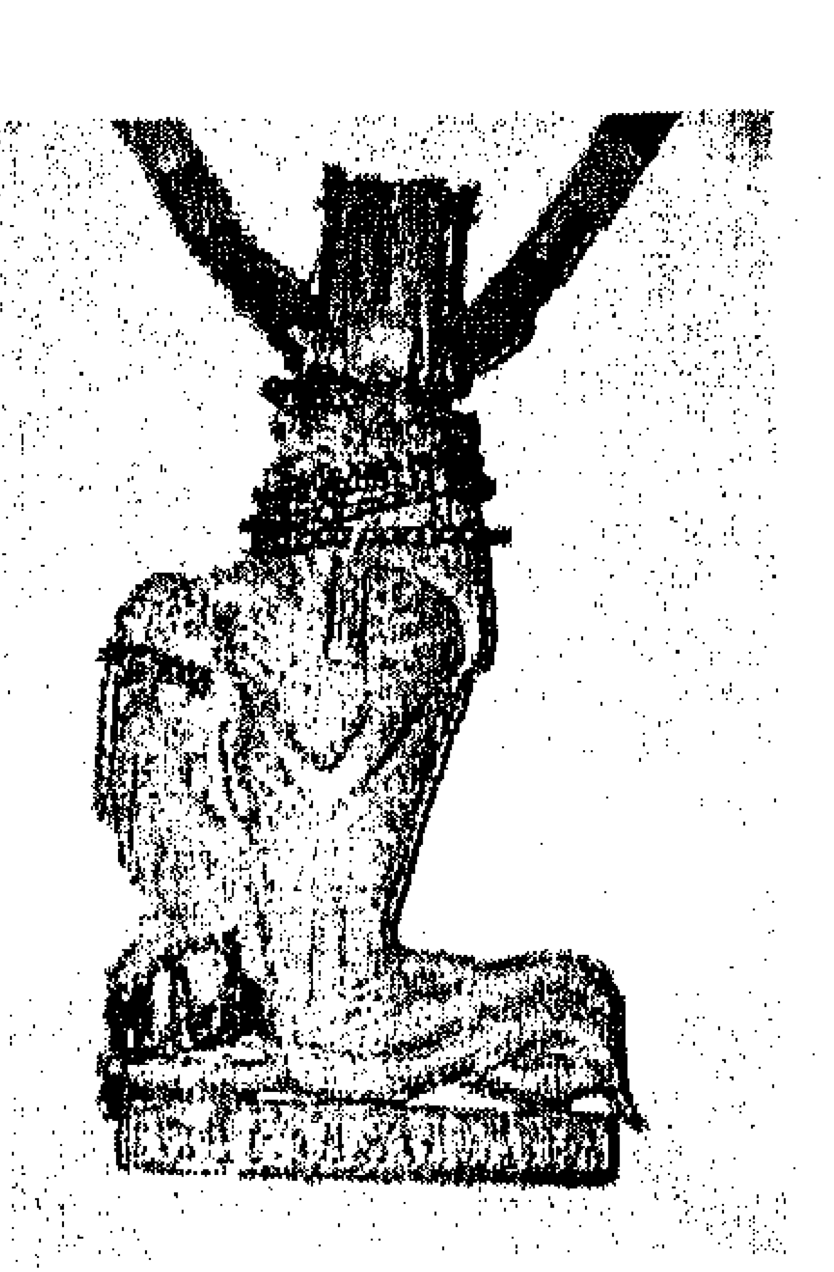
صورة رقم (١٨٢)

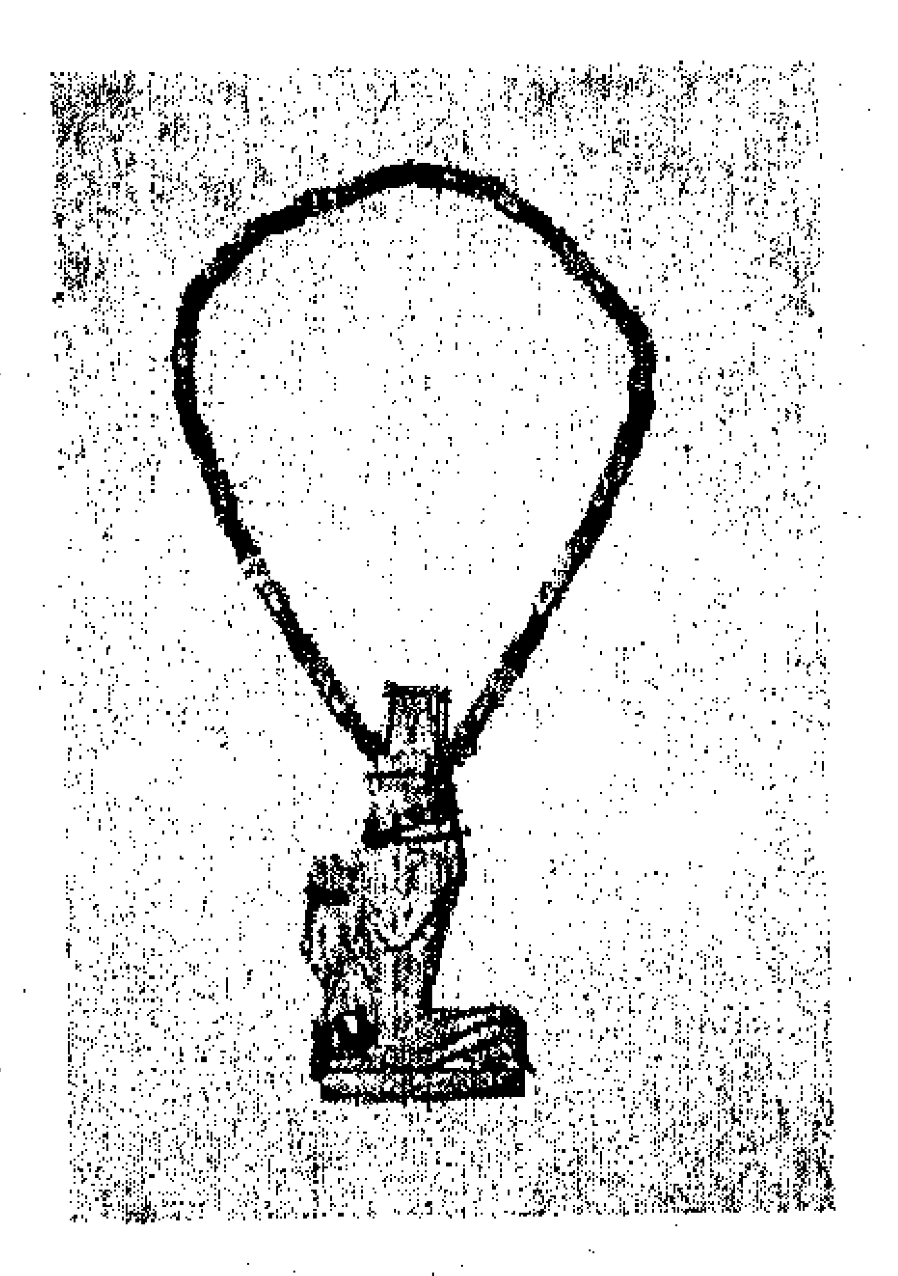


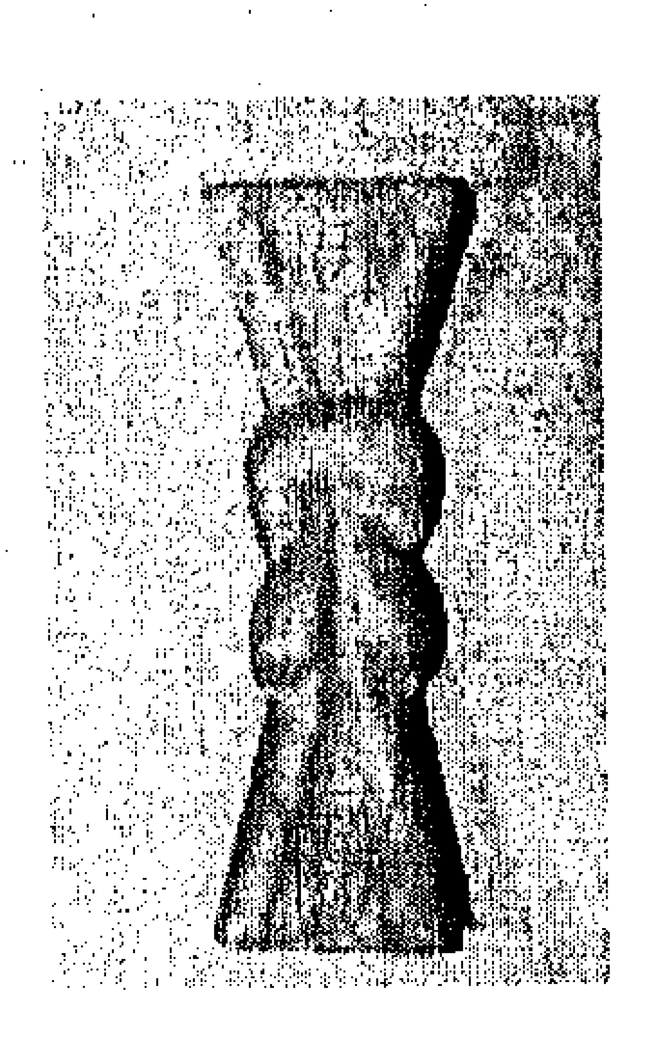
صورة رقم (١٨٣)

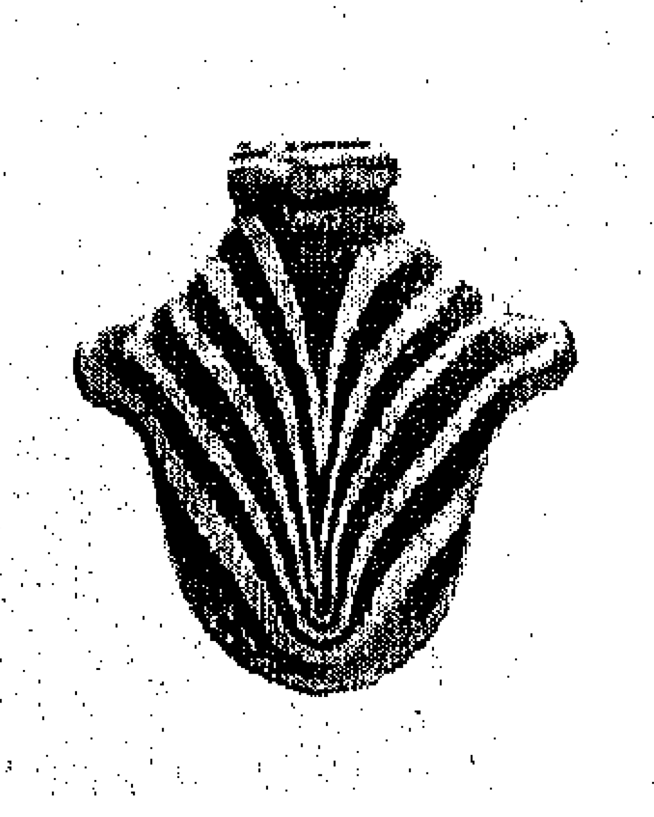


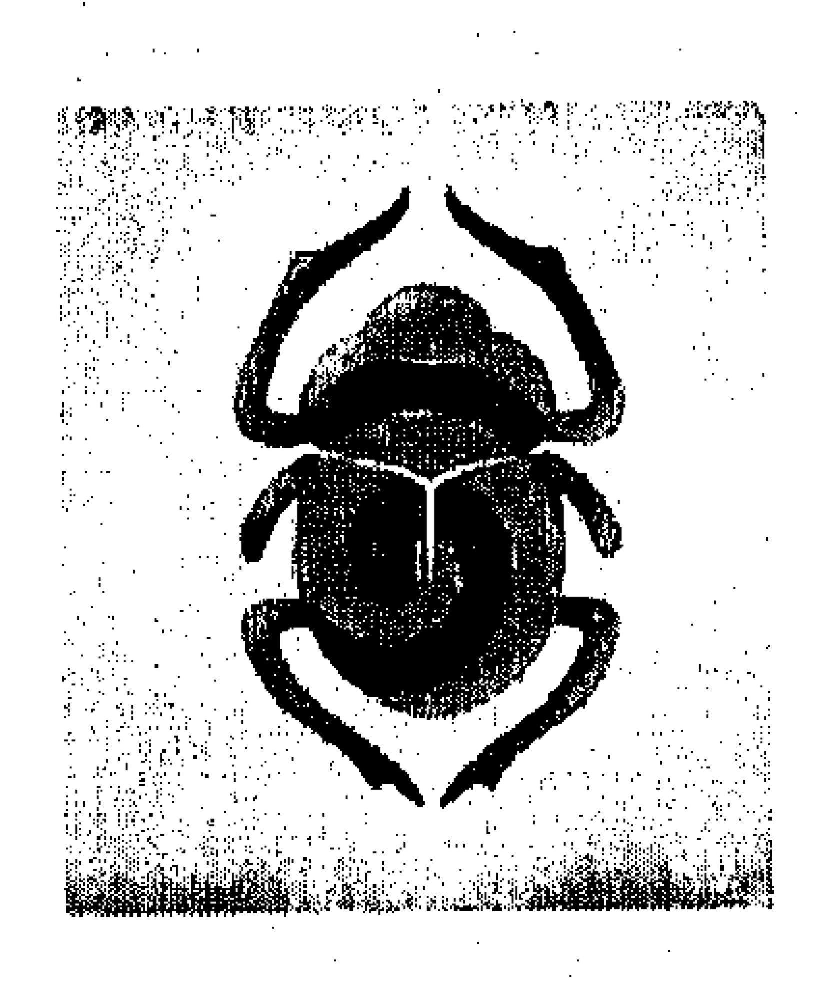
صورة رقم (١٨٤)

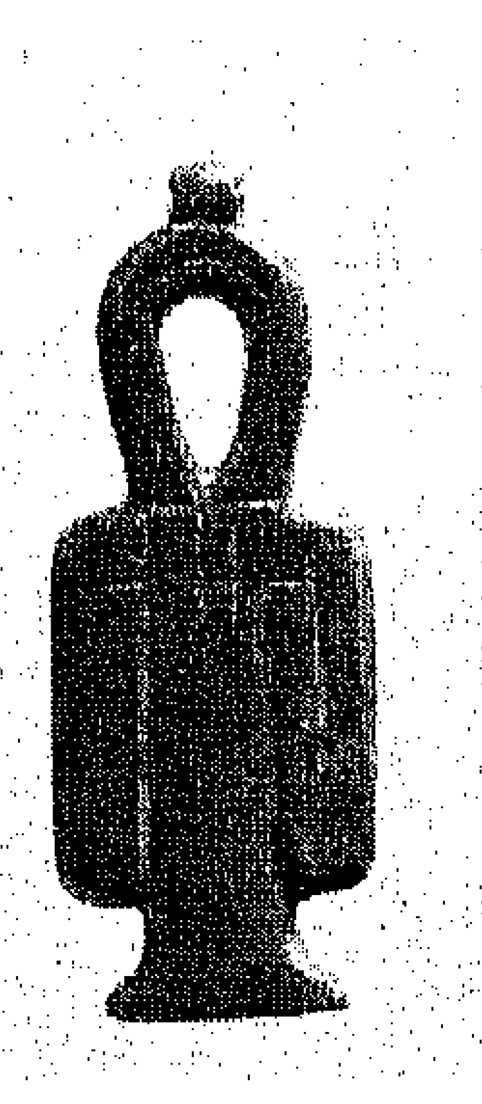

صورة رقم (١٨٥)

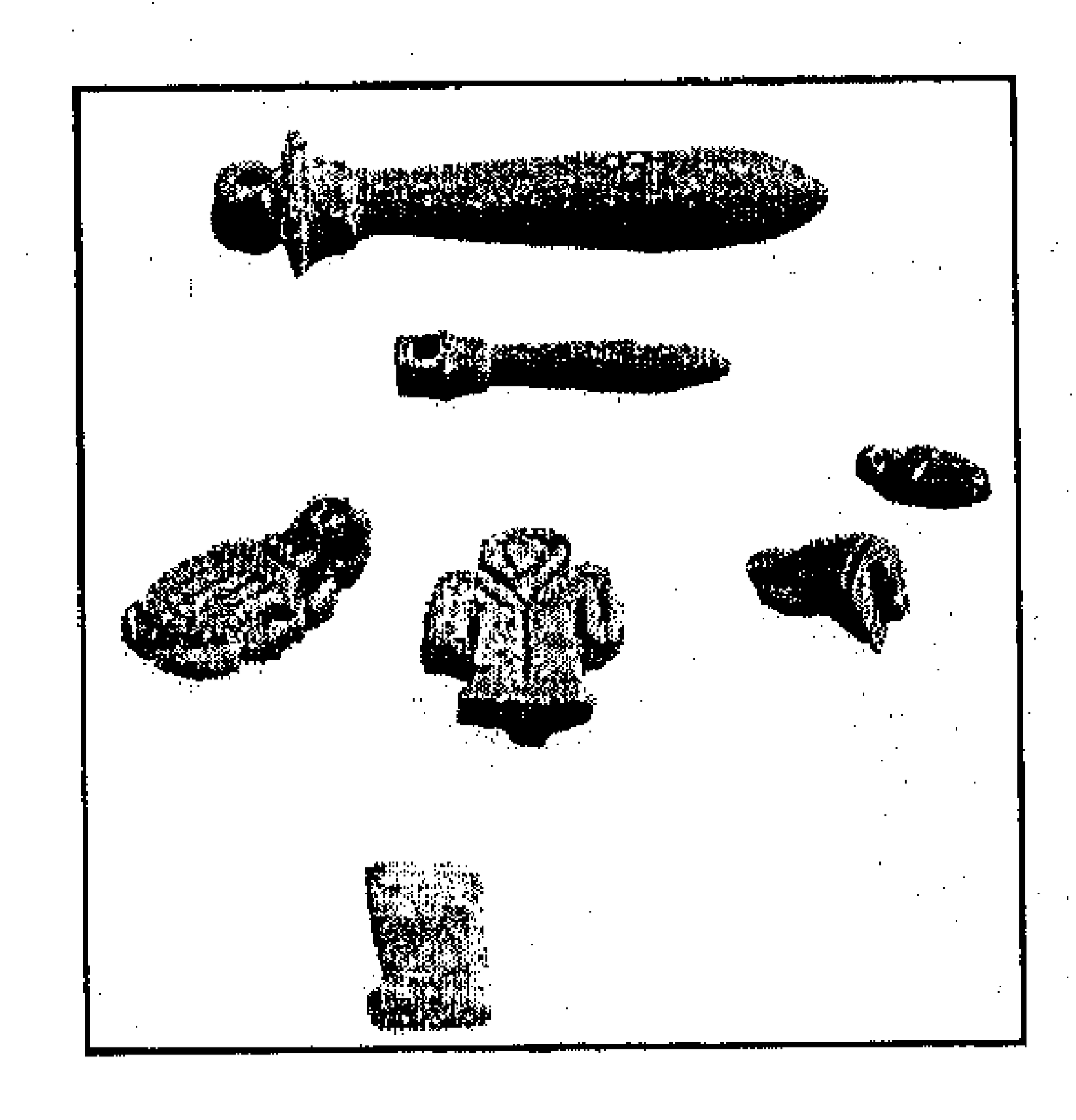

صورة رقم (١٨٦)

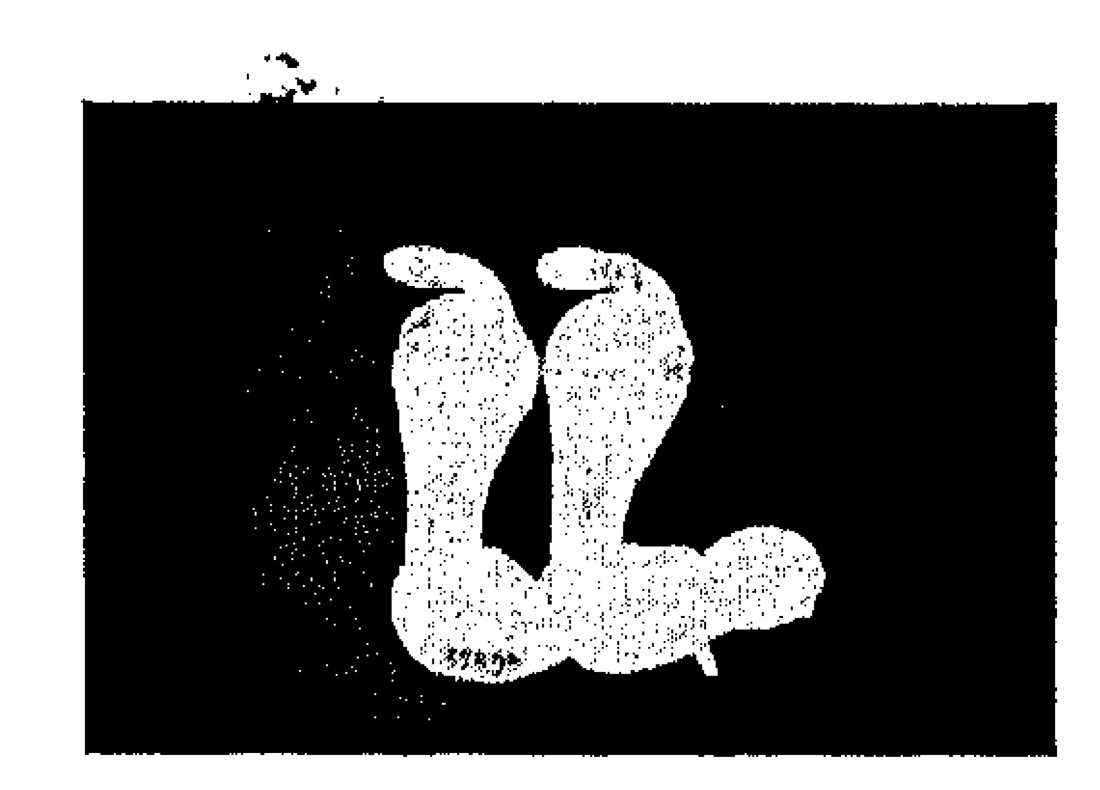

صورة رقم (١٨٧)


صورة رقم (١٨٨)

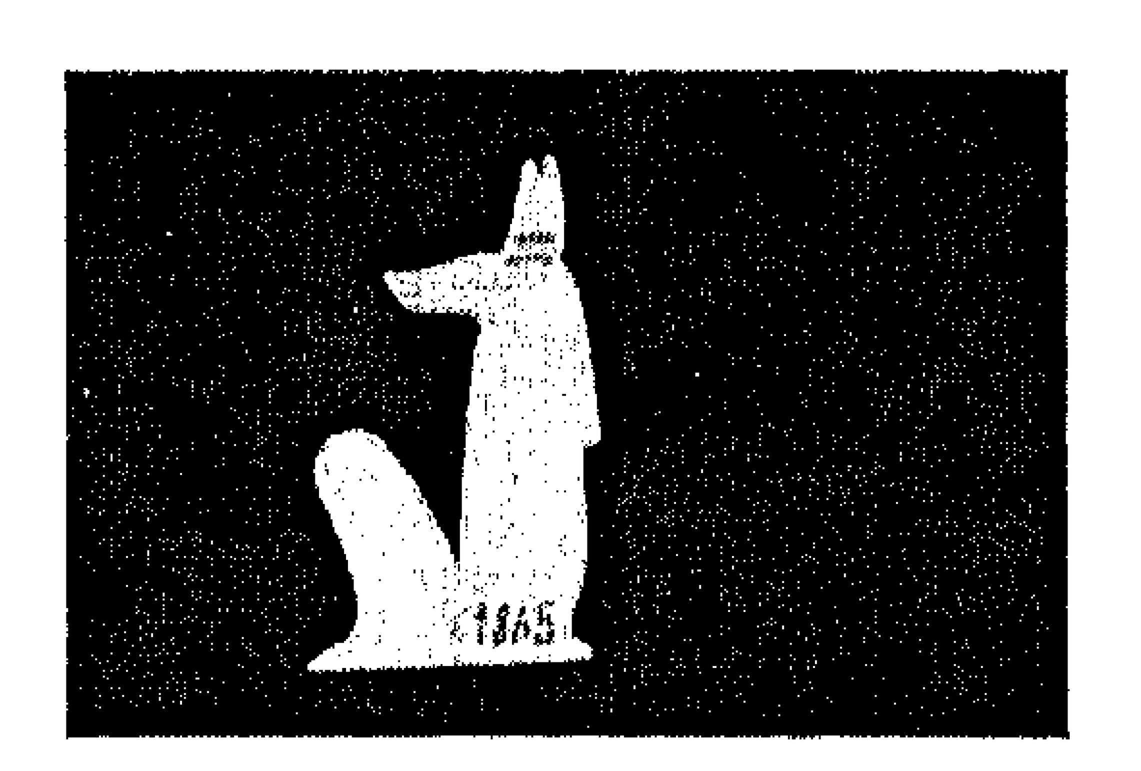

صورة رقم (١٨٩)


صورة رقم (١٩٠)

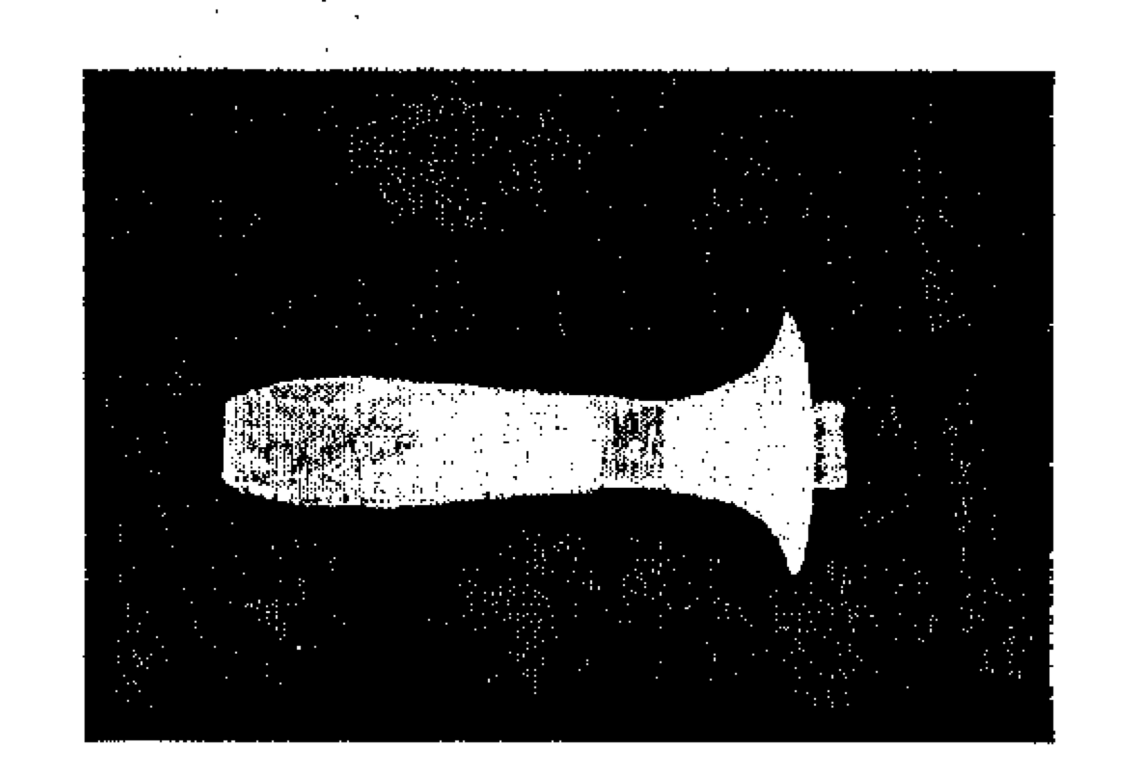

صورة رقم (١٩١)



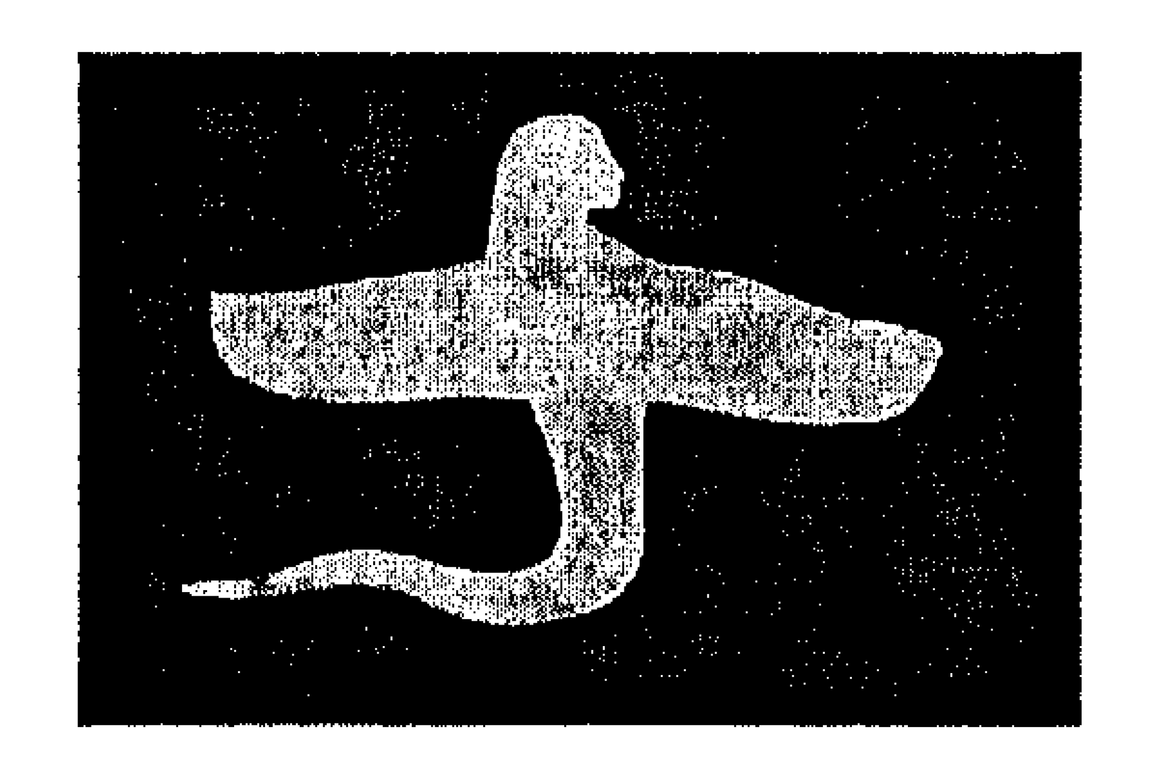
صورة رقم (١٩٢)



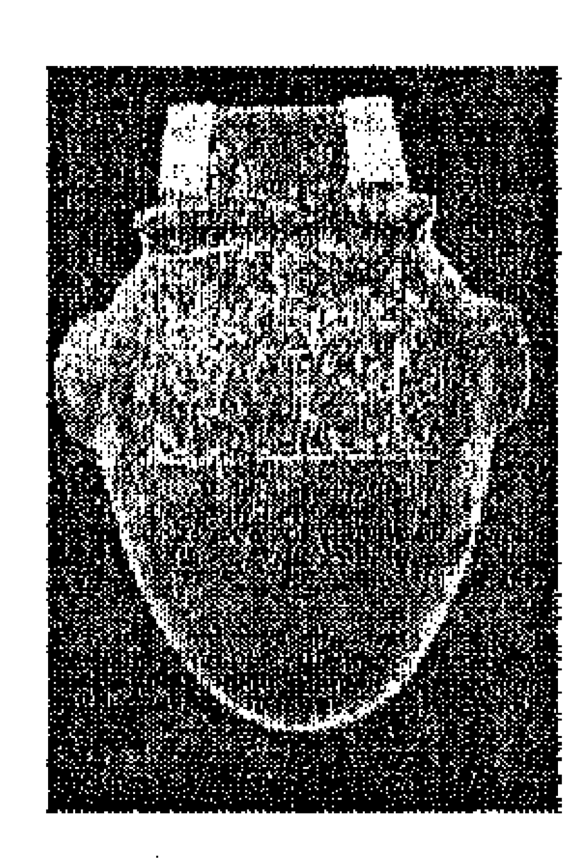
صورة رقم (١٩٣)



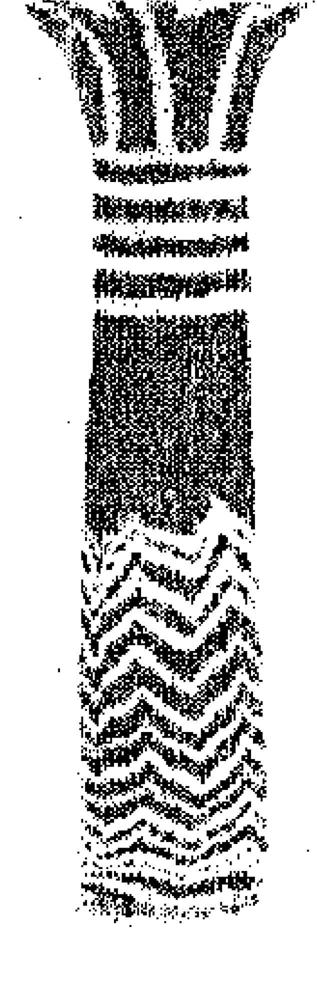
صورة رقم (١٩٤)



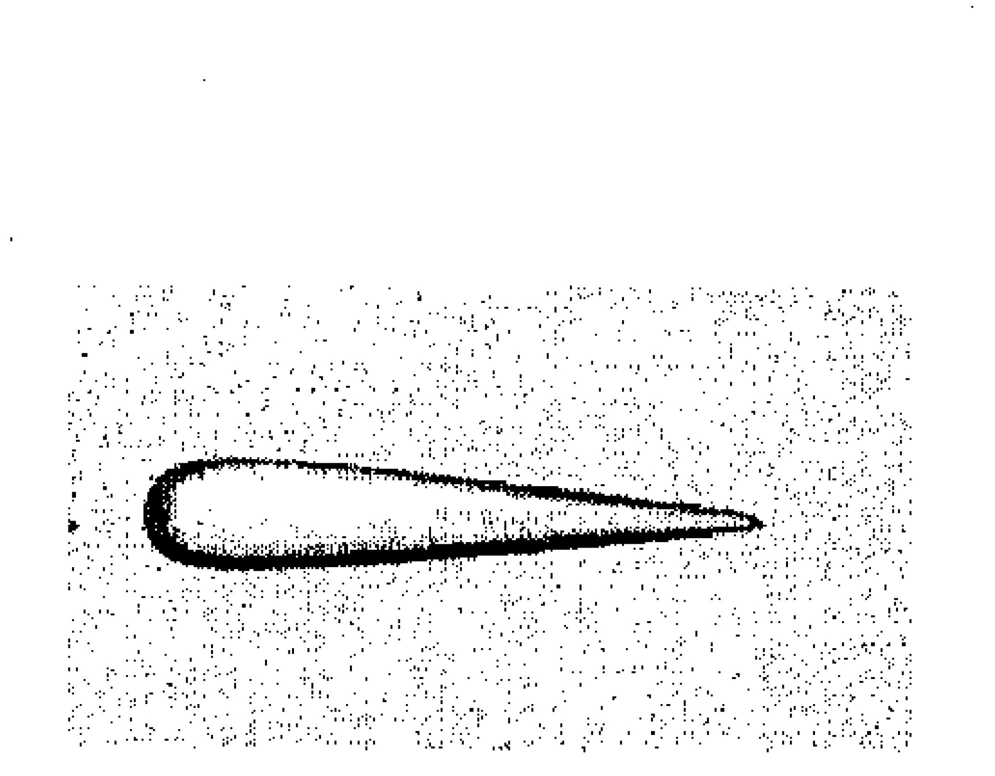
صورة رقم (١٩٥)



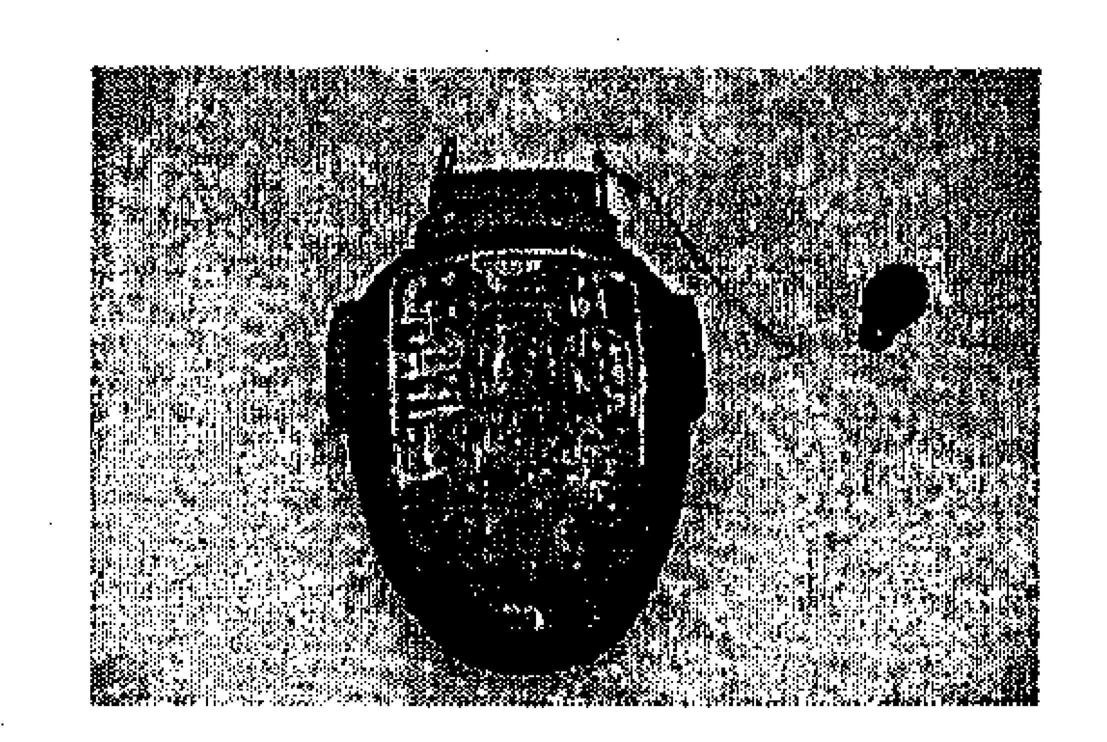
صورة رقم (١٩٦)



صورة رقم (١٩٧)



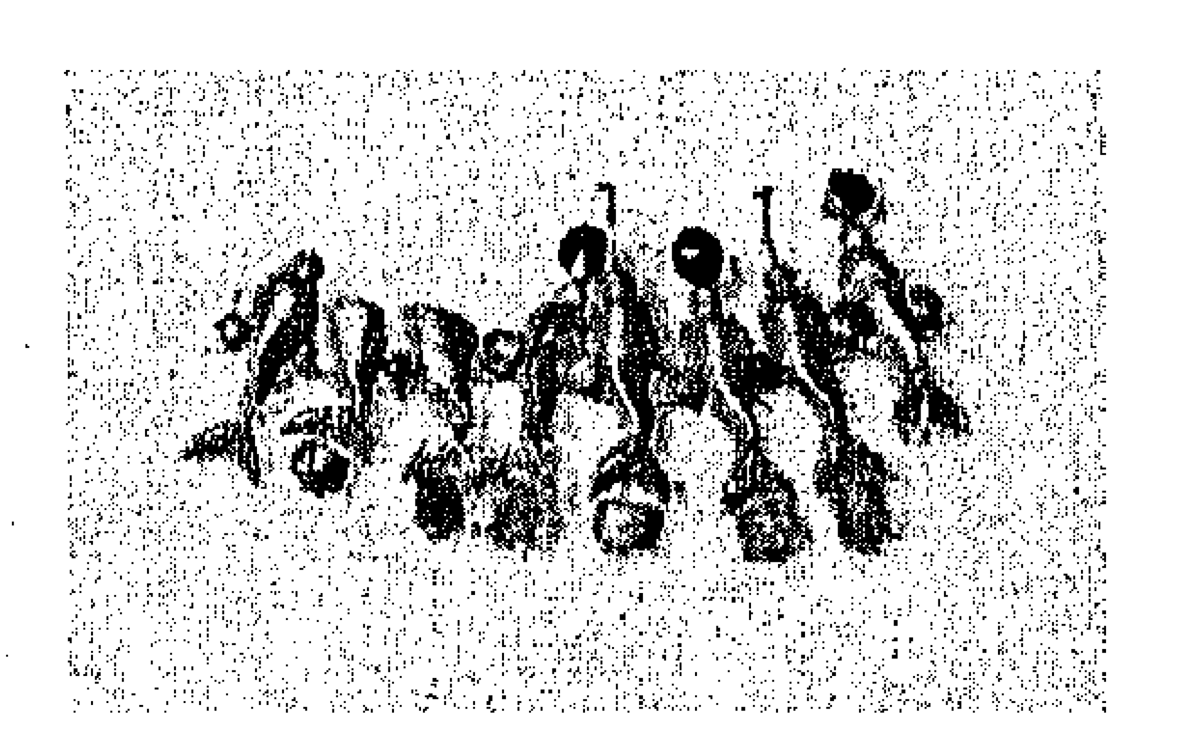
صورة رقم (١٩٨)



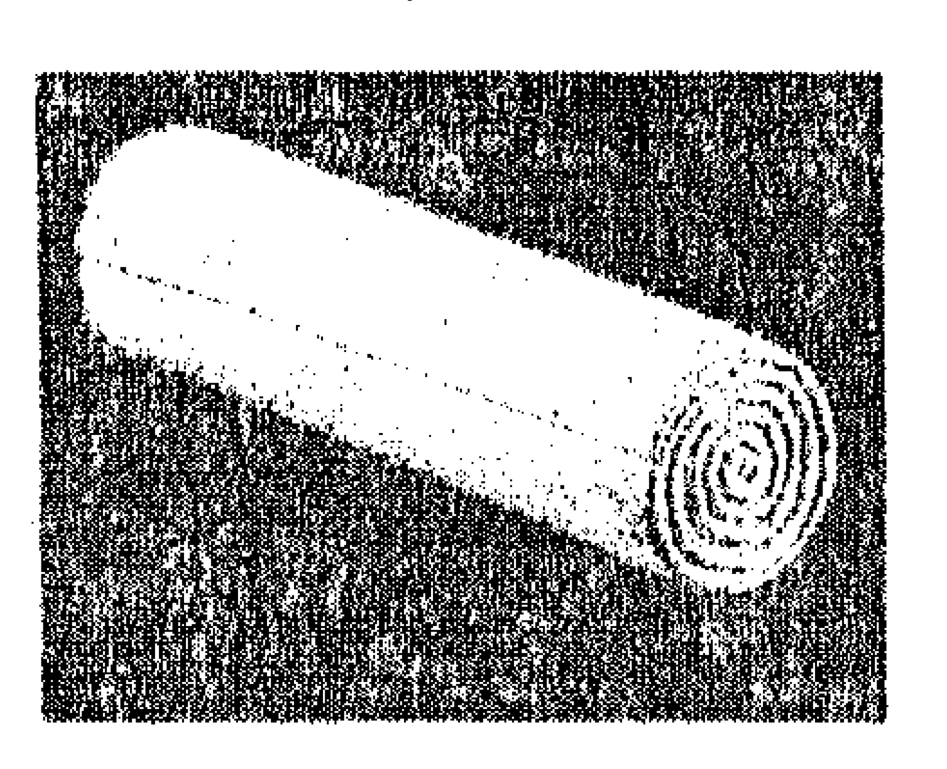
صورة رقم (١٩٩)

- عمود الجد بين أثنين من قرد البابون متعبدان لرمز أوزير، وورد نموذج مماثل يعلو فيه عمود الجد قرص الشمس ورمز إيزيس (باعتبار القردين ممثلان لساعات الفجر).
- صرّح من الذهب (أبعادها ٥,٥مم × ٦ مليمترات وبوزن ٦٠ مللجرام).
- قلب من الذهب بارتفاع ١,٢سم كتميمة لحماية القلب.
- عقدة إيزيس من الذهب الخالص تمثل الحماية بواسطة إيزيس.
- عينًا الأوجات (اليمنى واليسرى) من الذهب رمز للازدهار البدني.
- عمود واج من الذهب يرمز للخضرة والنضارة الدائمة كما يضمن حيوية الأطراف.
- ضفدعة صغيرة من الذهب رمز للمعبودة حقات.
- علامة عنخ من الذهب الخالص ترمز للحياة.
- رمز المعبودة نيت علامة المكّوك (ورد نموذج للمعبودة نفسها).
- ريشتان من الأوبسيديان (رمزاً للمعبود آمون).
- علامة mks (الوثائق الملكية) من الذهب.
- الميزان: رمز للثبات الدائم والعدّل والمحاكمة.
- علامة cpr من الذهب تعبير عن الامتلاء والشبع.
- علامة 3ḫt الهيروغليفية تمثيل للأفق ولصروح المعابد.
- علامة الخرطوش الملكي مع حلقة للتعليق رمز للإحاطة والشمول.
- صّل مجنح من رقائق ذهبية رمز للحماية.
- علامات عنخ، جد، واس من الذهب (رموز الحياة، الدوام، السلطة).
- علامة srḫ الهيروغليفية (واجهة القصر الملكي).
- علامة wsr الهيروغليفية رمز للقوة الدائمة.
- علامة sm3 رمز للتوحيد (توحيد الوجهين القبلي والبحري).
- عضو التذكير (من مواد مختلفة).
- القارب المقدس للمعبود سوكر من الذهب.
- رأس الثعبان ويقي المتوفى من لدغات الثعابين.
- تميمة التاج الملكي تخلع على المومياء السلطة التى تمثلها.
- جعل مجنح من رقائق الذهب.
- صقر رابض رمز للمعبود سوبد (أو المعبود حمن).
- علامة 3kr الهيروغليفية ترمز لأفق الشمس.
- حورس برأس آدمي. بحجم صغير جداً.

* **أشكال متنوعة:** (صور أرقام ٢٠٠، ٢٠١).



صورة رقم (٢٠٠)



صورة رقم (٢٠١)

- بعض شارات الحكم مثل المذبة، عصا معقوفة وغيرها.
- قلادة wsḫ ورمزيتها (أحياناً يرِدُ عليها نص الفصل ١٥٧ من كتاب الموتى)، وهى بحجم لا يتعدى ملليمترات قليلة.
- قلادات بأشكال مختلفة منها مضمومة الطرفين أو نحو ذلك.
- آنية **كخرزة، من الفتحة يُرى القاع المسطح للتميمة.**
- دلاية من حجر السربنتين عليها محفور علامة واج الهيروغليفية.
- جعول من مواد متنوعة وبأشكال مختلفة وكذلك الأحجام.
- **خاتم من الأجات لا يتعدى ملليمتر واحد.**
- لويحة صغيرة (٣سنتيمتر) عليها نقش هيراطيقي ربما كانت لوحة تذكرة للكاهن المرتل أثناء تلاوة التعاويذ.
- زاوية من حجر الأوبسيديان ربما من ودائع الأساس.
- ثمرة البرسياء قبل النضج من الذهب (رمزاً للنضارة وتجدد الحياة وذات صلة بالدورة الدموية).
- لويحة من الذهب تمثل علامة nṯr أبعادها ١,٩سم × ١,٣سم.
- نماذج مساند الرأس من الذهب ومواد أخرى تمنع أنفصال الرأس عن المومياء.
- نموذج لوحات حورس السحرية من الذهب ومواد أخرى.
- عقدة حزام من الذهب الخالص.
- خاتم بشكل خرطوش من الذهب بحجم صغيراً جداً .
- خنجر من رقيقة ذهبية لا يتعدى ملليمترات.
- نموذج شجرة الدوم (رمزاً للخلود وإعادة الحياة).

- نماذج طواويس من مواد مختلفة(*) يرمز فى الفن القبطي إلى جمال الفردوس.
- دلايات بأشكال مختلفة ومتباينة الأحجام.
- حليات مختلفة الأشكال والأنواع والأغراض.

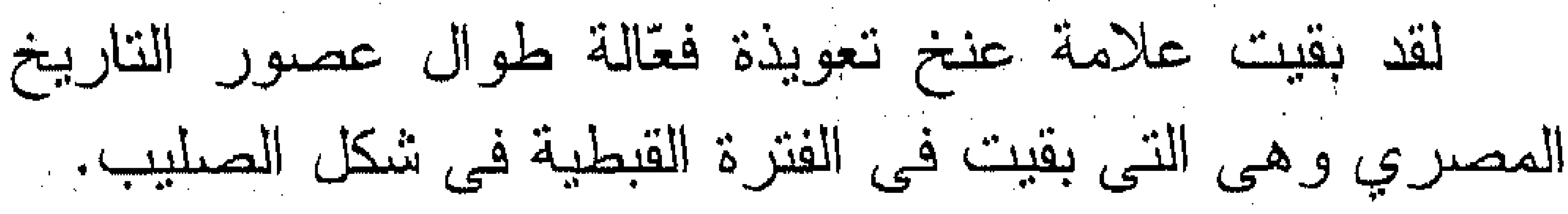
*** تميمة عنخ ☥ :** (صور أرقام ٢٠٢، ٢٠٣)

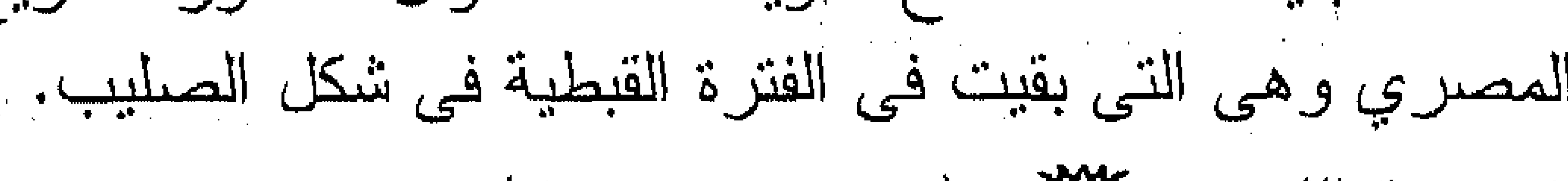
تمثل علامة عنخ العناصر الواهبة للحياة فعندما تُرسم سلاسل منها تُصب فوق المتوفى فهى رمز لقوة الماء الذي يجدّد الحياة.

وهـــى **مــن أكثر التمائم شيوعاً في الحضارة المصرية** وقد سـبق الإشــارة إلـــى رمـــزية هذه العلامة وتطورها على مرّ العــصور. ولربما قصد المصري بهذه التميمة **المعنـــى الرمزي الــذي يــشير إلـــى إعطاء الحياة لحاملها والحفاظ عليه من الفناء وإمداده بحياة بل (حيوات كثيرة) على حدّ تعبير المصري القديم.**

صورة رقم (٢٠٢)

صورة رقم (٢٠٣)



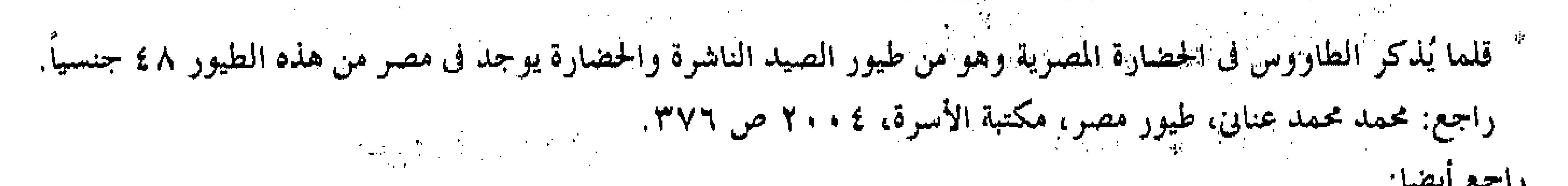


لقد بقيت علامة عنخ تعويذة فعّالة طوال عصور التاريخ المصري وهى التى بقيت فى الفترة القبطية فى شكل الصليب.

*** زهرة اللوتس** : (صورة رقم ٢٠٤)

تعتبـــر زهرة اللوتس من أجمل الزهور المصرية وقد ورد ذكر معبود الشمس الطفل الذى يخرج من زهرة اللوتس فى الفصل ١٥ من كتاب الموتـــى ورمــز المــصريون لظهور الروح للحياة من المياه بزهـــرة اللوتس تنحنى البراعم إلى الوراء ليبرز من بينها آله الــنور والحـــركة ليرقـــى إلى السماء، كما تعدّ زهرة اللوتس للمعــبود "نفــرتم" الزهرة الكونية الأولى التي تفتحت براعمها لتخـــرج مـــنها الشمس. يرسم المصري أحياناً زهرة اللوتس تتفـــتح عـــن صـــبي صـــغير يمثل شمس الصباح، بل أعتبر المصريون الزهرة نفسها رمزاً للآله الأعلى، وفي الفصل ٨١ مـــن كـــتاب الموتى يذكر رب الشمس "أنا زهرة اللوتس التي

صورة رقم (٢٠٤)

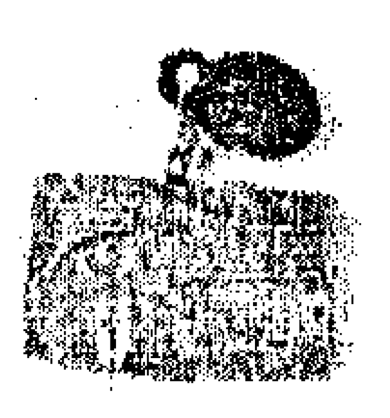


(*) قلما يُذكر الطاووس فى الحضارة المصرية وهو من طيور الصيد الناشرة والحضارة يوجد فى مصر من هذه الطيور ٤٨ جنسياً.
راجع: محمد محمد عنانى، طيور مصر، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٤ ص ٣٧٦.
راجع أيضا:

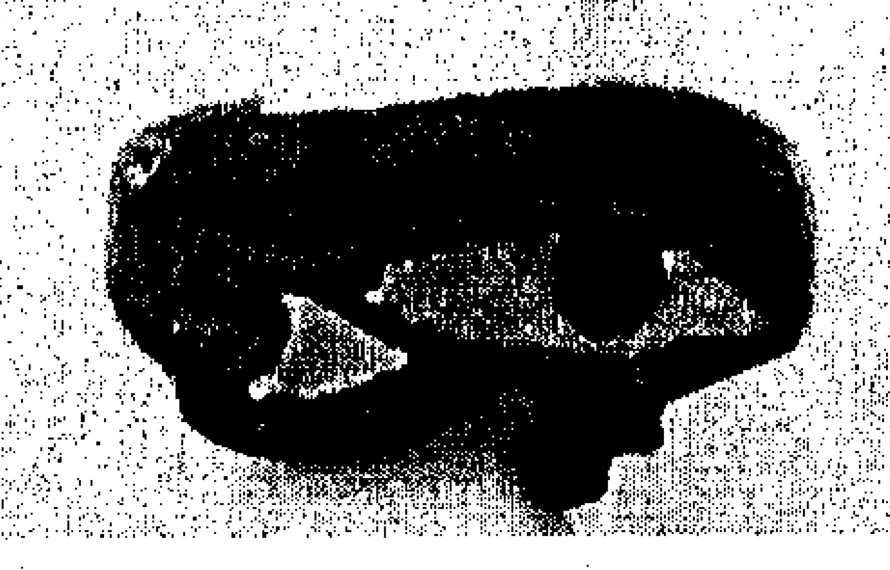
- Goodman, The Birds of Egypt, oxford.
- Howilhan, Birds of Ancient Egypt, Cairo, 1980.

تنمو في الضياء المتألق لتصبح البهجة الفريدة"، مما يشير إلى حقيقة البعث، وترمز الزهرة إلى الولادة المتجددة وشروق الشمس وأصبحت رمزاً لمصر العليا.

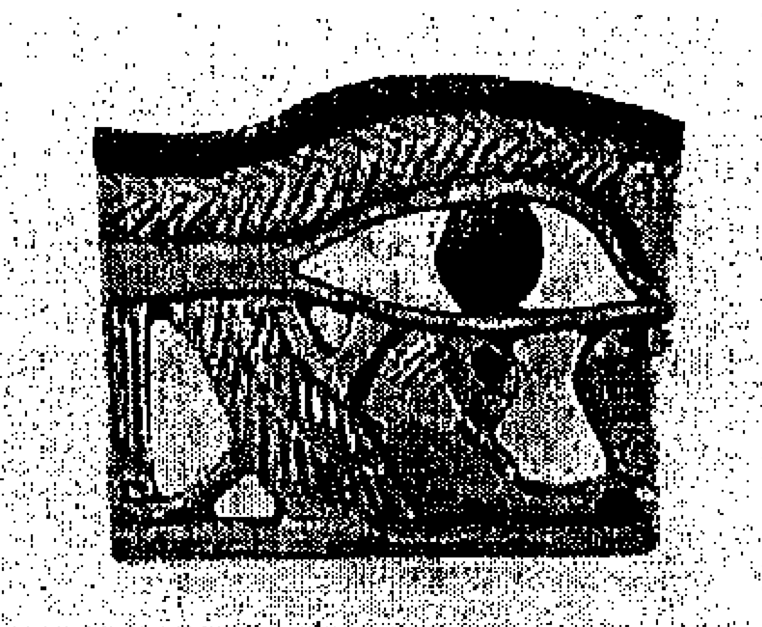
* عين الأوجات : (صور أرقام ٢٠٥ وحتى رقم ٢١٤)



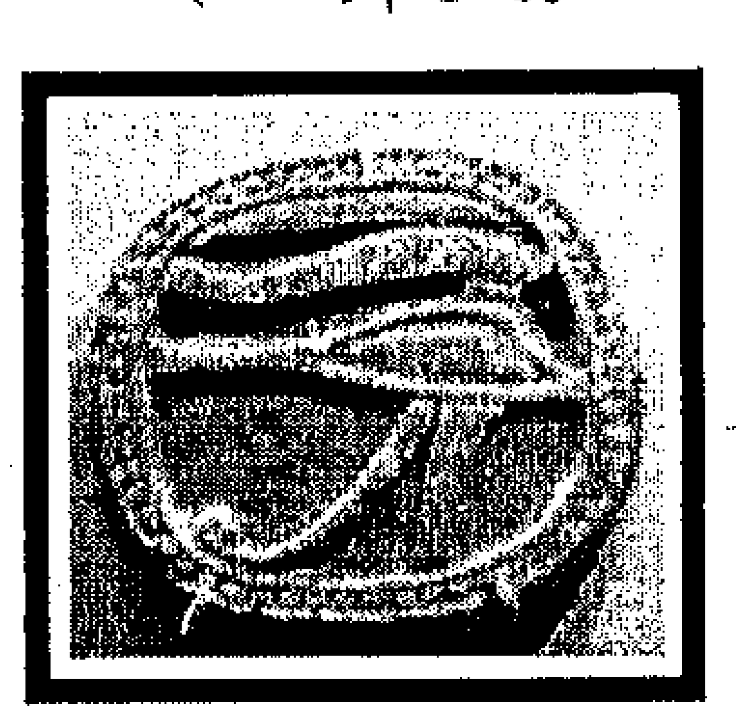
صورة رقم (٢٠٥)



صورة رقم (٢٠٦)



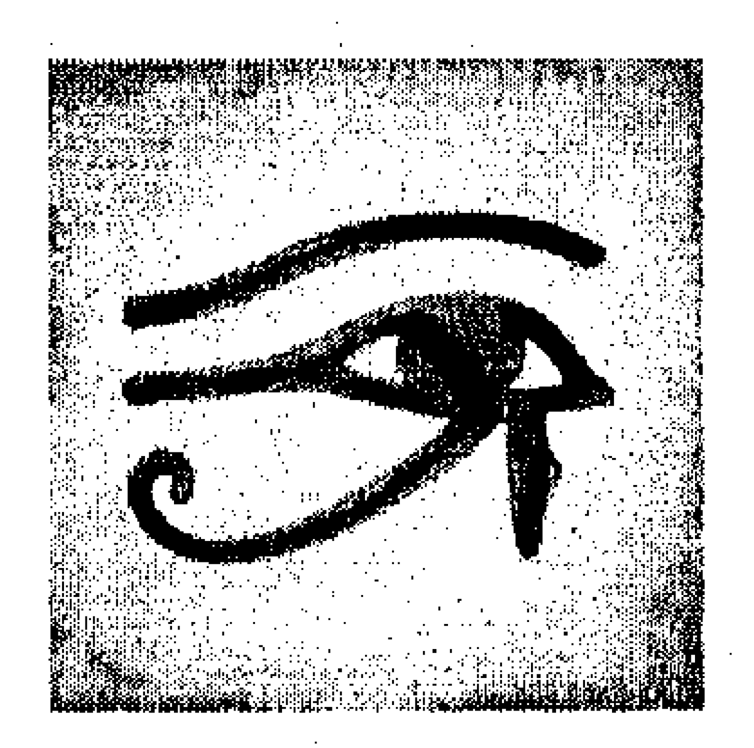
صورة رقم (٢٠٧)



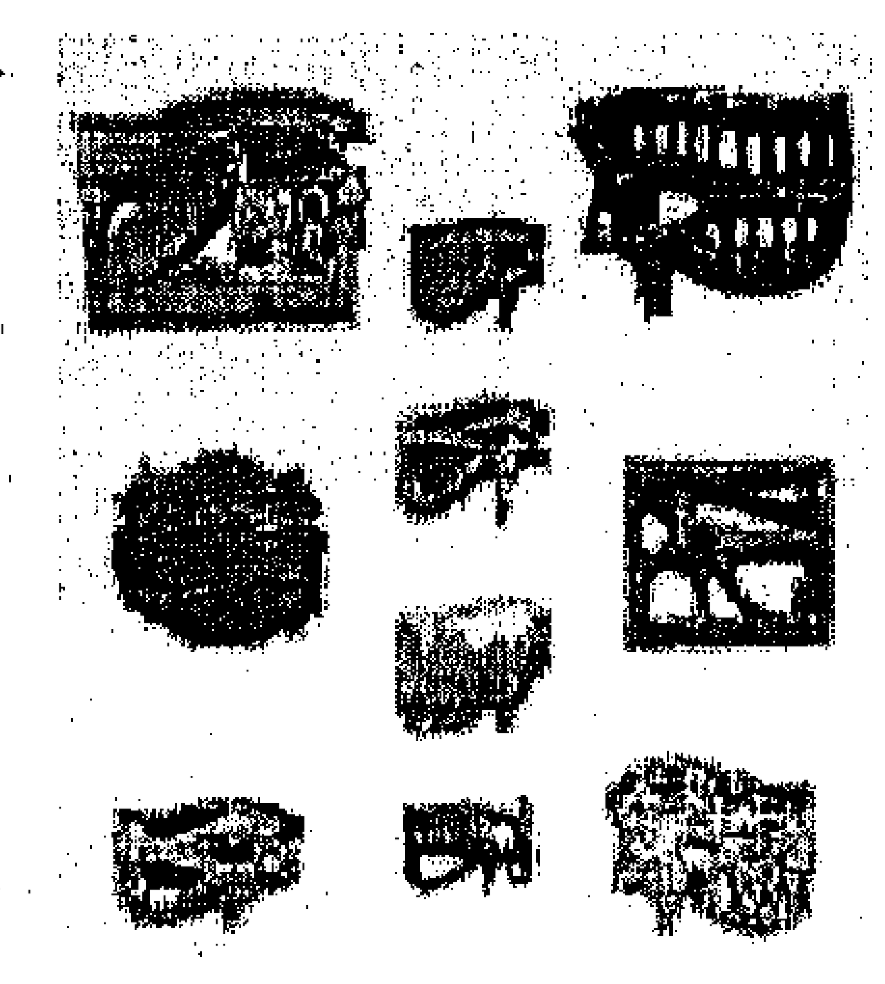
صورة رقم (٢٠٨)



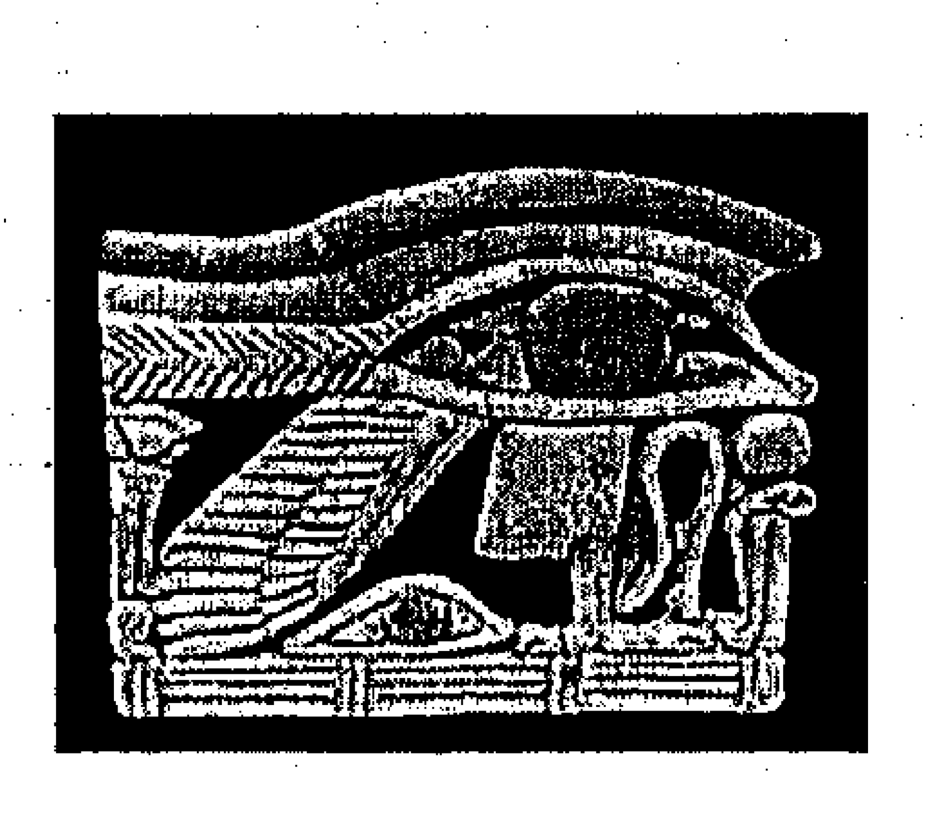
صورة رقم (٢٠٩)



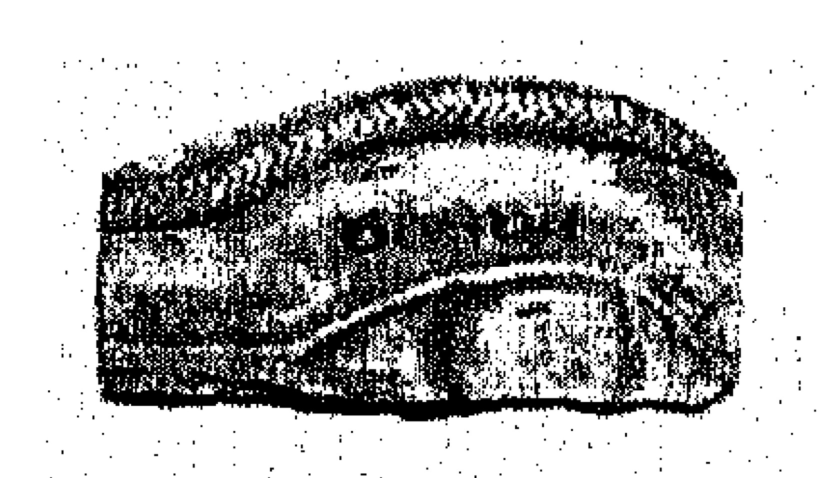
صورة رقم (٢١٠)



صورة رقم (٢١١)



صورة رقم (٢١٢)



صورة رقم (٢١٣)

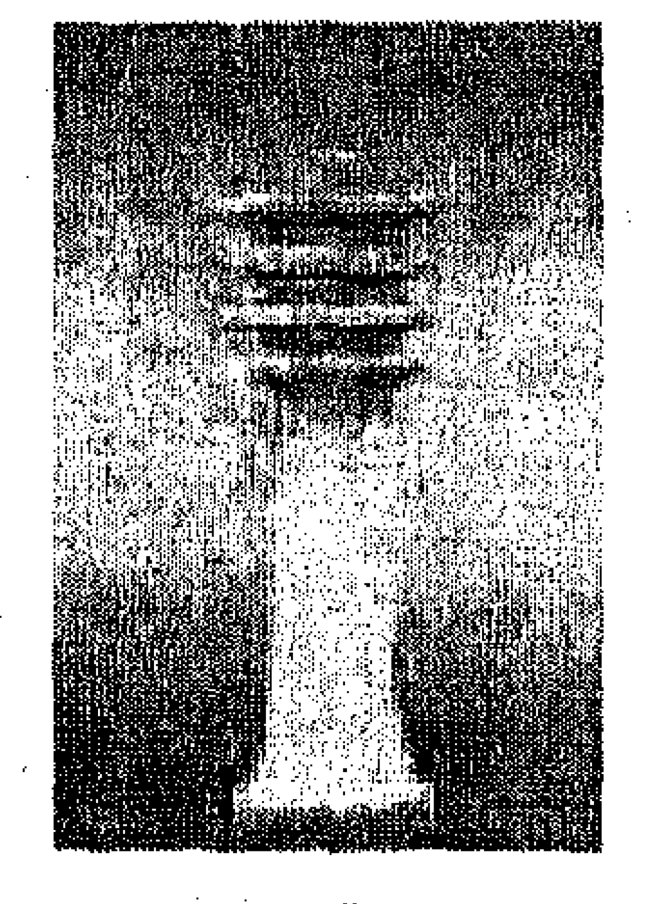


صورة رقم (٢١٤)

أكثـــر الرموز شيوعاً في الفكر المصري، وتشير في آسيا وأوروبا إلى معبودة الخـــصوبة التـــي تمثل بشكل عين، بينما أعتبرها المصريون رمزاً للآلهة الكبرى، وكانـــت عيـــنا الصقر في الفن المصري وفي الأساطير هما الشمس والقمر(٣) يعني اســـمها "السليمة "وحسب الأسطورة كانت عين حورس التي فقدها أثناء الصراع مع ست، فأعادت إليه الآلهة "العين السليمة" بديلاً عن تلك التي فقدها و"عين رع" كانت حـــتحور التـــي ورد ذكرها في قصة هلاك البشرية باعتبارها "القوة الضاربة" للآله الأعلـــى، أحـــياناً تأتي عين الأوجات أعلى كوبرا ولها أجنحة. ولعين الأوجات هذه قـــدرة على رؤية كل شيئ وتعطى الأزدهار البدني والإخصاب العام، كما كان لهذه العين قدرة على شفاء المرضى(٤).

* **عمود الجد** 𓊽 : (صور أرقام ٢١٥، ٢١٦)

كانـــت قيامة أوزيريس هي الحقيقة التي ترتكز حولها بنية الكون، ففي آخر يـــوم مـــن أيام الاحتفال يقام عمود الجد رمـــزاً لأوزيـــر وهـــو يرمز لإستمرار الحـــياة، لذا كان الكهنة يقومون بألباس العمـــود نقـــبة وتثبت الريش في أعلاه، حـــيث يجـــسّد بشكل آدمى ممثلاً للملك نفـــسه ويـــصبح رفـــع عمود جد طقساً رمـــزياً لإعـــادة مـــولد العاهل المتوفى وتوطيد الاستقرار لملكه وللكون، كما يرمز رفع عمود الجد إلى النصر النهائى لأوزير على الأعداء(٥) وتعني كلمة "جد" الثبات والـــدوام، فهـــو عمـــود تثبـــيت الكون ورفع السماء (كما ترمز بذلك زخرفة الهرم



صورة رقم (٢١٥)

صورة رقم (٢١٦)

٣- كلارك، الرمز الأسطورة في مصر القديمة (مترجم) ص ٢١٥ وما بعدها.=

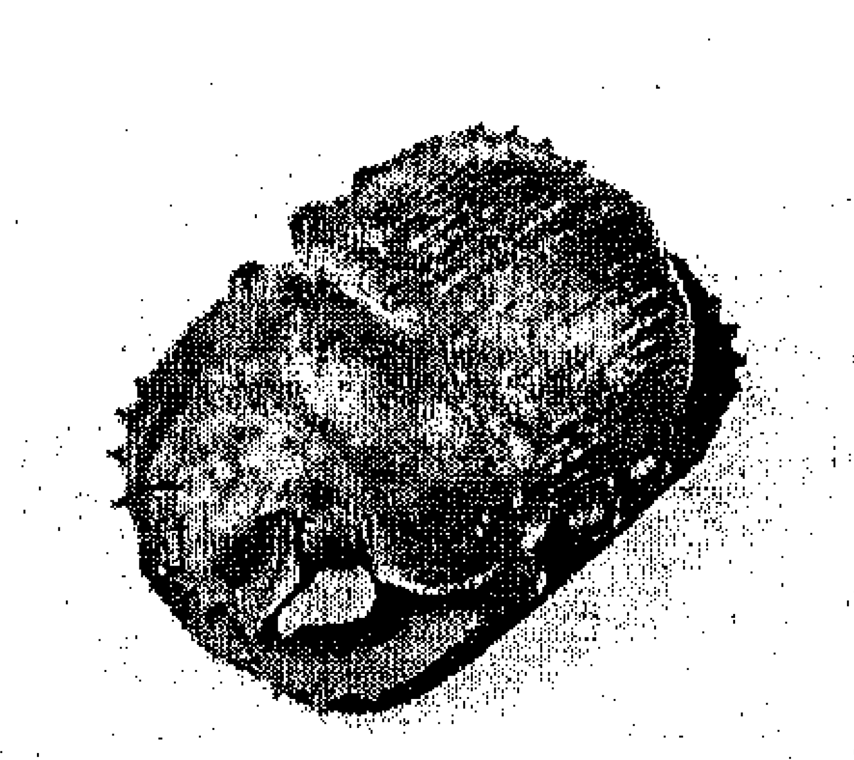
٤- عين العين المقدسة راجع: سبنسر، الموتى وعالمهم (مترجم) ص ص ٢١٥-٢٢٧.

٥- كلارك، المرجع السابق ص ٢٣٣ وما بعدها. =

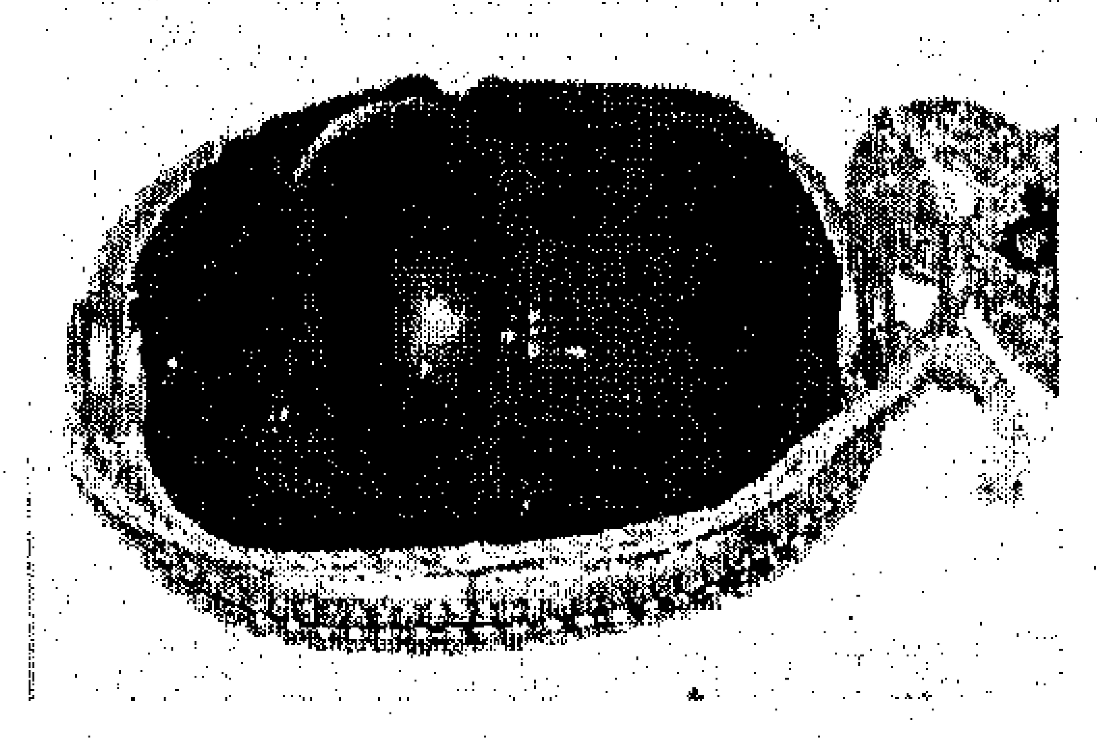
المـــدرج) رسُم عمود الجد أيضاً على التوابيت تأكيداً لمعنى القيامة وبعث المتوفى وإحـــياء المومـــياء وصعود الروح من اللجُّة وخلودها. ففى توابيت الدولة الحديثة نُقـــش فـــى قاع التابوت عمود جد حيث يستّقر فوقه العمود الفقري للمتوفى وبذلك يتطابق الشخص مع أوزير ويكون مصدراً رمزياً للاستقرار حيث يصبح عمود جد نفسه تعويذة للاستقرار وقوة للتجديد[٦].

* **الجعارين كتمائم** : (صور أرقام ٢١٧، ٢١٨)

نظـــراً لما رمزت إليه هذه الحشرة في الديانـــة المـــصرية (راجـــع الفصل الخاص بالجعـــارين) فقد جعل منها المصري تميمة مفـــضلة تعلق في سلاسل تتدلى على الصدر أو تُحفـــظ فـــي مواضـــع معينة. والجعران التميمة إما يشكل بهيئة الجعل مباشرة وعليه نقـــوش أو حتى بهيئة مُّركبة من الجعل بينما الـــرأس بهيـــئه مخـــتلفة بحـــيث يجمع بين معـــبودين مختلفـــين. ومن نماذجها ما يجمع بـــين شـــكلين مختلفين لمعبودين معاً كالجعل الـــذي تعلـــوه رأس الصقر وهي التميمة رقم CG 12428 بالمـــتحف المـــصري إذ تمثل جْعـــل مـــن الهيماتـــيت أبدع الفنان في هذه المجمـــوعة من الجعول التي قلد فيها الحشرة تقليداً طبيعياً بمنتهى البراعة.



صورة رقم (٢١٧)



صورة رقم (٢١٨)

ومن نماذج التمائم الهامة ما يلى:

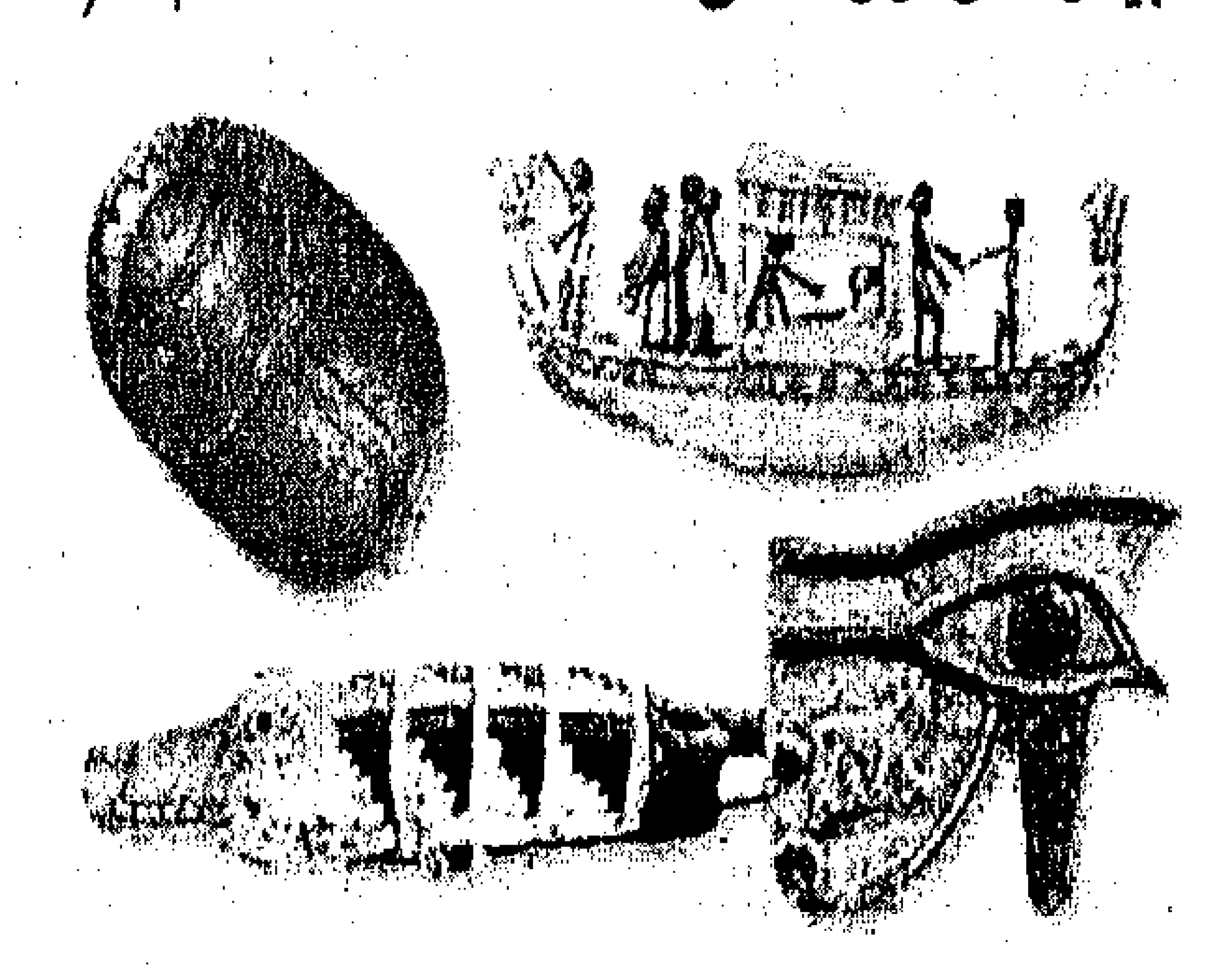
- صّل مجنح من الذهب بالذيل عدة طيات ارتفاعه ٩مم ووزنه ٤٠مللجرام عُثر عليه بمنطقة سقارة برقم (CG 53380) J.E. 35947.
- ثمانية من أنثى العقاب (من جملة ١٢ نخبت) من الذهب في الأرجل علامة الحماية ارتفاع ٦,٥ ملليمتر برقم ٥٣٠٤٧-٥٣٤٢ (أربعة بأرقام ٥٣٤٥١-٥٣٤٥٤).
- أثنان من أواني بخور من الذهب ارتفاع ٨,٥مم العرض ٣,٥مم من سقارة برقم CG 53440.

٦- سبنسر، المرجع السابق ٢٣٣-٢٣٦.

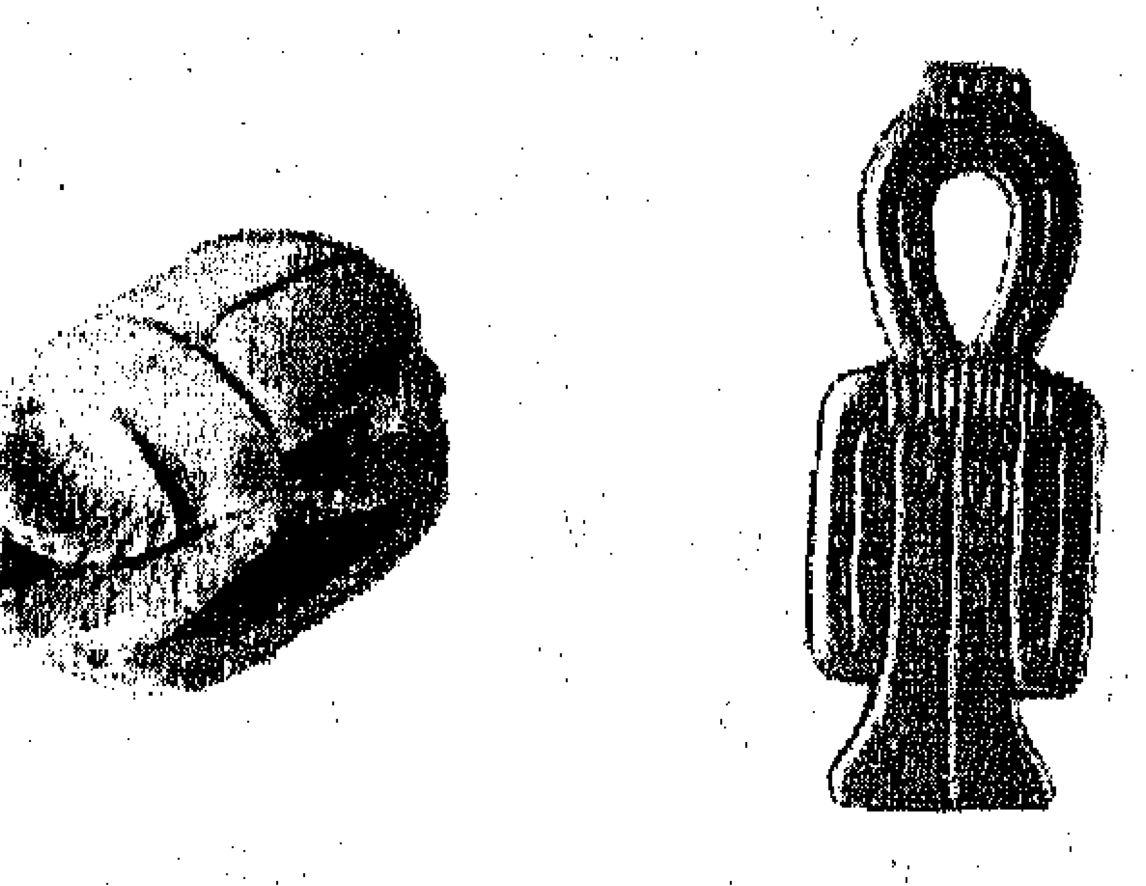
- أربع حليات من الذهب صغيرة جداً تمثل غطاء الرأس بأرقام ٣٥٩٧٤- J.E. ٣٥٩٧٥ (CG 53443-446).
- مسند رأس من الهيماتيت ١٢مم ارتفاعاً من سقارة برقم ٥٠١٨ (CG 53319).
- القارب المقدس للمعبود سوكر (hnw) من الذهب عليه صقر في ناووس به ثلاثة مجاديف بكل جهة طوله ٢٦مم وعرضه ٤مم ووزنه جرام واحد عُثر عليه بمنطقة سقارة برقم ٥٠٢٣ (CG 53324) (J.E. 35955).
- صل ملكي موضوع على علامة واج من الذهب من سقارة برقم ٥٠٢٥ (CG 53326) ارتفاعها ١٣,٥مم ووزنها ٣٦٠ جرام.
- أنشوطة إيزيس من الجاسبار الأحمر بارتفاع ٢٢مم برقم J.E. 35994 منشور بكتالوج المتحف المصري برقم (CG. 53340).
- قطة صغيرة من الذهب عرضها ٧ مم ووزنها ٣٠ ملليجرام برقم J.E. 35951 منشور بكتالوج المتحف المصري برقم (CG 53367).
- حليتان من الذهب إحداهما تمثل صقر برأس آدمي والأخرى طائر برأس كبش من الذهب وزن كل منهما ٦٥ ملليجرام وارتفاع ٥و٧ ملليمتر برقم (J.E. 35943-44) (CG 53371-72).
- ختم من القيشاني الأزرق عرضه ٧مم من سقارة (CG 53379) برقم (J.E. 35995).

رموز استُخدمت كتمائم

بيان الرموز التى استُخدمت كتمائم : (صور أرقام ٢١٩، ٢٢٠، ٢٢١)



صورة رقم (٢١٩)



صورة رقم (٢٢٠)



صورة رقم (٢٢١)

- قرص الشمس ☉ : يرمز إلى المعبود رّع وتجدد البعث والميلاد.

- عين الأوجات 𓂀 : رمزاً لعين حورس السليمة وتهدف إلى سلامة الجسد والحماية من العين طبقاً لنص الفصل رقم ١٦٧ من كتاب الموتى.
- عمود الجّد 𓊽 : يرمز إلى المعبود أوزير وتجدد الميلاد وانتصار الخير على الشر كما يعنى الدوام والقوة طبقاً لنص الفصل ١٥٥ من كتاب الموتى.
- عمود واج 𓇅 : يرمز إلى الخضرة الدائمة والنضارة والتجدد.
- علامة عنخ 𓋹 : ترمز إلى البعث والخلود وإعادة الحياة.
- الصولجان 𓋾 : يرمز إلى السلطة والهيمنة والسيطرة.
- علامة الميلاد 𓄟 : رمزاً إلى تجديد الحياة والشباب الدائم.
- علامة نب 𓎟 : ترمز إلى الشمول والإحاطة والسيادة.
- الميزان ⚖ : يرمز إلى الثبات الدائم، وإلى عدالة السماء إشارة إلى دوره فى الفصل ١٢٥ من كتاب الموتى الخاص بالمحاكمة.
- زهرة البردي 𓇅 : يرمز البردي إلى الدنيا وهى تتأهب للميلاد، وأعمدة البردي وأعواده تمثل تجّدد ولادة الكون كل يوم، ولأن البردي دائم الخضرة فهو يرمز إلى الشباب والفرح وصار صولجان البردي من رموز النصر، كما تصُّور زهرة البردي – كقرص الشمس – بين قرني البقرة حتحور.
- علامة الحماية 𓍲 : ترمز إلى الحفاظ على من يرتديها من الشرور، وقد أُعتبرت العلامة كتميمة رمزاً للحماية لذا جاء استخدامها فى تصميم الحلي من عصور مبكرة، وعندما تُرسم مع صولجانات فهي تُستخدم لطرد الأرواح الشريرة. وفى العصر الصاوى رسُمت هذه العلامة على جوانب التوابيت لقدرتها السحرية على دفع الأذى عن المتوفى.
- علامة الأبدية 𓁨 : ترمز إلى اللانهائية والدوام والخلود وطول البقاء.
- الصولجان 𓌀 W3S : يرمز إلى القوة والسيطرة والتّملك والرخاء.
- زهرة اللوتس 𓆸 : ترمز براعم الزهرة إلى تجدد الميلاد لحورس والملك.
- قطرة المياه 💧 : باعتبار الماء أصل الحياة يرمز إلى الآله الخالق إذ كان بدء الخليفة من محيط أزلى، كما ورد فى مذاهب نشأة الوجود.
- دمعة العين 𓂂 : ترمز إلى المعبودة إيزيس التى من دموعها ينبع النيل وتتجدد المزروعات وأن البشر خُلقوا من دموع الآلهة.

- علامة حتب : ترمز إلى تقدمه القرابين وطاعة الرب والأستقرار.
- علامة التوحيد : ترمز إلى الوحدة بين أعضاء الجسم وإلى الرباط الذى يربط الجسد الإنساني وتكامله قياساً على رمزها لإتحاد الوجهين.
- الخاتم : ويعنى الأسم الشمول والإحاطة فهو يشكل دائرة سحرية تحيط الأصبع لحمايته من الكسور كما يمدّ مرتديه بالقوة.
- تميمة وجا wd3: تضمن للجسم النضارة الجسدية، كما ترمز إلى قوة الشباب وحيويته، حيث يعنى الأسم السليمة.
- علامة 3wt-ib: ترمز إلى أنشراح الصدر والسعادة والبهجة والسرور.
- القلب : باعتبار القلب مركز الحّس والإدراك فهو يضمن أداء هذا الدور بالنسبة لصاحبه، **وفى الذكر الحكيم: "فَإِنَّهَا لا تَعْمَى الأَبْصَارُ وَلَكِن تَعْمَى القُلُوبُ الَتِي فِي الصُّدُورِ". صدق الله العظيم**
- مخلب الطائر : يرمز إلى الاستحواذ والسيطرة وحتى التّملك ويضمن الدفاع عن النفس ويحمى من هجمات المعتدين والمباغتة.
- حية الكوبرا : تحمى الحّية جبين الملك فى التاج الملكى، فهى تعنى الحماية لمن يرتديها إذا تنفث السّم فى وجه المعتدى.
- الكف الآدمى : ترمز اليدّ إلى الإمساك والسيطرة والهيمنة، وكانت تميمة كفّ اليد المفتوح ترمز دينياً إلى ردع الشّر، كما ترمز حديثاً إلى دفع الأذى والحسد (خمسة وخميسة).
- التاج الأبيض : أعتبر المصريون التيجان - بما لها من قوة رمزية - كائنات زاخرة بالقوة، وبعض التيجان هو عين الآله، وبعضها ثعبان الكوبرا والبعض الآخر هو اللهب الحامي للملك، يهدف إلى أغراض الحماية والقوة.
- النجوم ★ : ترمز إلى السماء ذات الأنجم وإلى خلود الكون ارتباطاً بالنجوم القطبية الشمالية التى أطلق عليها "التى لا تفنى".
- المحار والقواقع : ترمز إلى بدء الحياة والولادة المتجددة.
- ريشة ماعت : ترمز إلى العدالة والميزان والحق والحيادية وكل القّيم الجمالية والاستقامة والتوازن الكوني.
- الخرطوش الملكى : يرمز إلى الشمول والإحاطة وأمتلاك "ما بين السماء والأرض" وضمان الحماية الملكية.

- عقدة إيزيس : ترمز إلى المعبودة إيزيس، تضمن حّل المشكلات الخاصة بالحّب وإضفاء الصفاء والحنان والوفاء، وتماثل عقدة إيزيس فى شكلها ورمزيتها علامة عنخ غير أن الذراعين المستعرضين ينحنيان لأسفل، واستُخدمت كتعويذة للحماية وذات ارتباط بفكرة البعث وتجدد الحياة وأبدية الخلود.
- قلادة حتحور : ترمز إلى الحّنو والأمومة الحانية إشارة إلى بقرة السماء رمز الأمومة والروح الحّية للأشجار وربة الذهب والرقص والموسيقى والسعادة والصدرية تحمى الملك من الشرور (راجع ص ١٨).
- المذبة : باعتبارها من شارات الحكم فهى تضمن السيطرة والهيمنة، وتذود عن صاحبها الشرور.
- واجهة القصر : ترمز إلى القصر الملكىّ مقر الحكم، وتعطى السيطرة.
- علامة الأفق : طلوع الشمس يرمز إلى تجدد الحياة والميلاد ودورة الحياة الأبدية مثلما الشمس فى شروقها وغروبها.
- الصرح أو البيلون : يرمز إلى واجهة المعبد التى ترمز إلى الدخول إلى عالم المقدسات وإلى بيت الآله والتعبد والخضوع وإلى أفق الأبدية.
- ثمرة الفاكهة : ترمز الثمار إلى الخير الوفير وضمان المتوفى للطعام فى العالم الأخر والآمان من الفناء والتحلل.
- مسند الرأس : يرمز إلى الراحة والخلود إلى الهدوء بعد التعب وتساعد – كتميمة – على حفظ وصل الرأس بالجسد طبقاً لنص الفصل رقم ١٦٦ من كتاب الموتى، وتعتبر مساند الرأس تمثيلاً للشمس التى تمثلها الرأس فهى منخفضة فى المساء ومرتفعة فى النهار فهى ذات دلالة على مفهوم البعث والخلود، كما ترمز إلى يقظة المتوفى من رقاده الأبدي[٧].

فمركب الشمس ذاتها إذا ما رسُمت فوق حامل فهى تشبه – إلى حدّ كبير – مسند الرأس. ولقد زخرفت مساند الرأس بأشكال معبودات لطرد الأرواح الشريرة ومنها المعبود بس والمعبودة تاورت (إنثى فرس النهر).

- السهمين المتقاطعين : رمزاً للمعبودة نيت الآلهة الحامية فهى تضمن الحماية، وتشير إلى عودة الحياة ومهاجمة الأشرار من الشياطين.

٧- إرمان، ديانة مصر القديمة (مترجم)، ص ١٦٦ وما بعدها.

- المسلة : قدسّت المسلات منذ العصور المبكرة، وترمز قمتها إلى الحجر المقدّس فى هليوبولس "البن بن" وقمتها الهرمية المذهبة تّذكر بعبادة الشمس ولذلك فهى تشير إلى عودة الحياة كشمس الصباح وبدء الخليقة، وقد تم العثور على مسلات صغيرة من الخشب مع تماثيل الأوشبتى(٨).
- حشرة فرقع لوز : ترمز بحركتها الدائبة التى لا تهدأ إلى ضمان إيقاظ النائم وعودته للحياة وهى إحدى رموز المعبودة نيت الخالقة.
- قلادة منيت : تمدّ صاحبها بقوة التحمل والسكينة كما ترمز إلى الخصوبة والمساعدة فى عملية الولادة وضمان الرخاء وكل الصفات الحتحورية.
- أصبعى الأوبسيديان : تساعدان على إبطال مفعول السحر والنصر على الأعداء والوقاية والحفظ.
- مقمعة القتال : ترمز إلى النصر فى الحرب وتضمن لصاحبها السلامة.
- علامة الكا : ترمز إلى القرين، كصورة الشخص حال حياته، وبذلك تضمن وجود القرين قرب صاحبه لتقبل القرابين.
- الريشتان : بما أنهما يتوجان التاج الملكى فهما يرمزان إلى السيطرة وقوة الملكية المهيمنة وضمان القوة التى توفرها الملكية.
- الأوانـي : ترمز إلى ضمان إمتلاك المتوفى ما يقدم بها من شراب.
- الأسماك : ترمز – حسب نوعياتها – إلى معنى رمزي كما فى السمكة مرشدة سفينة رع وسمكة البلطي كتميمة لجلب الحظّ السعيد وأعُتبر صيد الأسماك عملاً دينياً من أعمال الصلاح وكبحاً للشر بطريقة سحرية(٩).
- النحلة : ترمز إلى الوحدة بين القطرين، وبحركتها الدائبة ترمز إلى الحياة والقدرة على الحركة والحرية، والنحلة – فى الأساطير – دموع المعبودع.
- الذبابة : لقدرتها على الكرّ والفرّ اعتبرت من شعارات "نيشان الحرب" الذى يهدى للمحاربين، وكذلك لرمزيتها على الحركة الدائبة، فالذبابة لا تمّل

٨- لبيب حبشى، مسلات مصر ناطحات السحاب فى الزمن الماضى (ترجمة أحمد عبد الحميد يوسف)، ص ٢٥ وما بعدها.

٩- بوزنر وآخرون، معجم الحضارة المصرية القديمة (مترجم) ص ٣٤ وما بعدها.
ولقد ورد من دير المدينة منظراً يمثل أنوبيس يحنط سمكة ربما كي تلقى – كالمتوفى – المصير الأوزيرى، والسمكة التى كانت مرشدة لسفينة رع تنذر بمجئ العملاق أبوفيس فهى تخدم فكرة انتصار الكون ودوام الحياة:
عن رمزية السمكة فى الفن القبطي يراجع: جمال هيرمينا، الفن القبطي ص ٧٦ وما بعدها.

المناورة، وهى ترى من جهات عديدة وعيناها حادتنا النظر فهى سداسية العدسة.

- الضفدعة : ترمز إلى أعادة الحياة وبدء الخليقة والحياة فى المحيط الأزلي فهى تعنى تجدد الميلاد.
- الجعل : بخروج الجعل من مكمنه فهو يرمز إلى بدء الحياة وتجدد الميلاد.
- قرد البابون : باعتباره رمزاً للمعبود جحوتى رب الحكمة فهو يرمز إلى القمر والكتابة واللوح المحفوظ.
- المعبود بّس : القزم رب الفكاهة والمرح فهو يضمن تجدد شباب المتوفى وضمان حياة سعيدة له فى العالم الآخر وإدخال السرور، كما كان من وظائفه حماية الناس من قوى الشر والزواحف والكائنات الضارة.
- أبو الهول : يرمز إلى شروق الشمس من الأفق، فهو يضمن تجدد الميلاد وعودة الحياة للمتوفى وهو حارس الأفقين وبذلك يضمن الحماية.
- أنثى فرس النهر : تساعد فى عملية الولادة وإعادة الحياة.
- الكبش : يرمز إلى المعبود خنوم رب الشلال والمياه فهو يعطى صفات هذا المعبود الخالق ورمزاً للحنّو
- الدرج أو المرقاة : ترمز إلى الصعود إلى العالم السماوى، وتساعد المتوفى باعتبارها ممثلة لعرش أوزوريس.
- هلال القمر : يرمز إلى منازل القمر وضمان بقاء دورة الحياة منذ الميلاد وحتى الفناء.
- علامة نفر : تضمن لصاحبها الشباب الأبدى والقدرة على استعادة الدورة التنفسية التى هى أصل الحياة.
- اللحية المستعارة : كانت لحي المعبودات شبيهة بالفيروز الأزرق، واللحية المستعارة أصبحت رمزاً طقسياً للقوى فوق البشرية .

الرمزية فى تقديم التمائم :

هــدف المــصري بــتقدماته المختلفة إلى معان رمزية، وهكذا كان الحال فى تقدمه التمائم بأنواعها وأشكالها مما يمكن إيجازه فيما يلى:

نوع التقدمة	الرمزية
رمز العدالة "ماعت"	هدف به إلى تجسيد أفكار الحق والعدل والحقيقة المطلقة وكذلك النظام الكوني.
عين الأوجات	ترمز هذه العين إلى الخلود وسلامة الكون، واستعادة الحقوق كحورس في الأسطورة الأوزيرية.
علامة الخلود	ترمز إلى إعادة الحياة وضمان الملكية والحماية الأبدية وحتى الخلود الأبدى.
علامة الأفق	تهدف إلى الملكية الشاملة التى يحققها سيطرة المعبود على أفق السماء ومطلع الشمس.
مركب الليل والنهار	تشير إلى الأسطول النهري الذي يجوب الكون من عالم اللانهائية وعالم الظلمات إلى النور الكوني وشمس الحقيقة.
المسلة والعمود	يشيران إلى انتصار الملكية ويرمزان إلى الخصوبة، كما ترمز المسلة إلى بدء الخليقة والمحيط الأزلى والقمة التى وقف عليها الآلة الخالق لأول مرة.
عمود المعبود "مين"	يرمز إلى السيطرة على مقاليد الأمور فى البلاد.
الألواح والأقلام	ترمز إلى الملكية الدائمة والمعرفة.
مركب سوكر	ترمز إلى الملكية الأبدية والسيطرة.
صناديق النسيج	ترمز إلى الهيمنة على الكون وضمان الأمتلاك.
القوس والسهام	ترمز إلى النصر على الأعداء وتحقيق الأمنيات.
تقدمات الخبز	تهدف إلى ضمان الخصوبة وتحقيق الوجود.
النباتات الطازجة	ترمز إلى وفرة المؤن وضمان الخيرات.
صولجان النصر	يضمن السيطرة على بلاد الأعداء والأنتصار.
نبات اللوتس	يوفر الخصوبة وضمان الحصول على ثروات معدنية.
عمود البردى	يضمان الحماية للملكية والسيطرة على البلاد.
سعف النخيل	يرمز إلى القضاء على الأعداء وتدميرهم، كما يرمز إلى إضفاء الشرعية وإعطاء القوة.
تقدمة الكحل	يضمن ثروات عديدة والسيطرة على البلاد.
الأحجار الكريمة	تضمن للملك حيازة خيرات وفيرة.
حقائب الذهب والفضة	تضمن الشكر للمعبود واهب الانتصارات.

نوع التقدمة	الرمزية
تقديم الصولجانات	تضمن للملك ثبات الحكم والأبدية وضمان البعث مجدداً فى العالم الآخر.
تقديم قلادة	تضمن الحماية والسيطرة على الأعداء.
تقديم قلادة منيت الحتحورية	الملك يعادل المعبود ايحى "ابن حتحور رمزيا. كانت القلادة كتعويذة فى الدولة الحديثة أرتبطت بأفكار الحياة والخصوبة والولادة المتجددة.
تقدمة التيجان	تعددت أغراض تقدمة التيجان (١٩ غرضاً) شملت منح الحياة والحماية للملك وبسط نفوذة على الأرض، كما تضمن وحدة الأرض وتجدد الشباب. ويمكن تقديم التيجان كقربان للحصول على شرعية الحكم واعتراف المعبودات ومنح المتوفى صفات المعبودات. كما استخدمت بعض التيجان الملكية كتمائم تُتلى لها أناشيد خاصة[١٠].

فنون خالدة

كمــا أبــدع المــصري في مجالات العمارة والفنون التشكيلية والتعبيرية أبدع كــذلك فــي مجــالات شــتى نــستعرض منها فيما يلي نماذجاً من إبداعات الفنان المــصري في مجال الفنون الصغرى والدقيقة – بل الدقيقة جداً إن صحّ التعبير – وذلــك كمــا أبدعته يدّ الفنان المصري القديم ولا نعني بذلك حصراً لكل تلك الفنون وأســتميح القــارئ الكــريم عذراً فى إطلاق تعبير **"فنون زرقاء اليمامة"** على هذه الإبداعات.

الفنون الدقيقة :

نعنــي بالفنون الدقيقة إبداعات في الفن المصري وصلت إلى حدّ الإعجاز مما أخــرجته يد الصانع المصري القديم إذ استطاع أن يعطي موضوعات متكاملة فنية

١٠– للإستزادة وعن رمزية العناصر التى يمكن إضافتها للتيجان كالريشتين وحَيتى الكوبرا وقرص الشمس وغيرها راجع: أحمد على خليفة، تقدمة التيجان فى المعابد المصرية فى العصرين اليونانى والرومانى، رسالة الدكتوراه غير منشورة، كلية الآداب – جامعة عين شمس ٢٠١١م.

ولغـوية فـي مـساحة لا تزيد عن سنتيمترات قليلة بل لا تتعدى السنتيمتر الواحد أحياناً. **وهذه القطع لا يمكن رؤية تفاصيلها سوى باستخدام العدسات المكبرة، وبديهي أن مـا لا يـرى بالعين المجردة لا يمكن تنفيذه بالطبع إلا بطريقه مماثلة مع الأخذ في الاعتبار قلة الإمكانات وبساطة الأدوات والآلات الخاصة بالتنفيذ.** إن المرء ليقف حائراً أمـام تلك الإبداعات متناهية الصغر كيف استطاع الفنان المصري القديم مهما أوتى الإنسان من مهارة وطول صبر أن يخرجها بهذه الدقة وبراعة التنفيذ ؟!!! ضع في الاعتـبار أيضاً ميل الفنان إلى الرمزية في غالبية الإبداعات فليس هناك ما تخرجه يد الإنسان عفو الخاطر أو حتى بلا هدف. وسوف نستعرض هنا بعض نماذج ندلّل بهـا علـى مـا سبق الإشارة إليه، ولسوف أترك للقارئ العزيز مهمة التعليق عله يشارك كاتب السطور ما جال بخاطره من تساؤلات:

١- لويحة من رقائق الذهب تم العثور عليها بمنطقة سقارة عام ١٩٠٠م ومحفوظة بالمتحف المصري برقم ٤٩٢٧ (J.E. 34474) أبعاد القطعة **٣ سنتيمترات × ١,٩سم** ووزنها ٥,٦٠ جرامات عليها بالنقش البارز أنثى العقاب ناشرة جناحيها تتجه يميناً وممسكة بقدميها بعلامتي الحماية، **محفور على هذه القطعة الفصل رقم ١٤٨ من كتاب الموتى فى ستة عشر سطراً هيروغليفياً**[11].

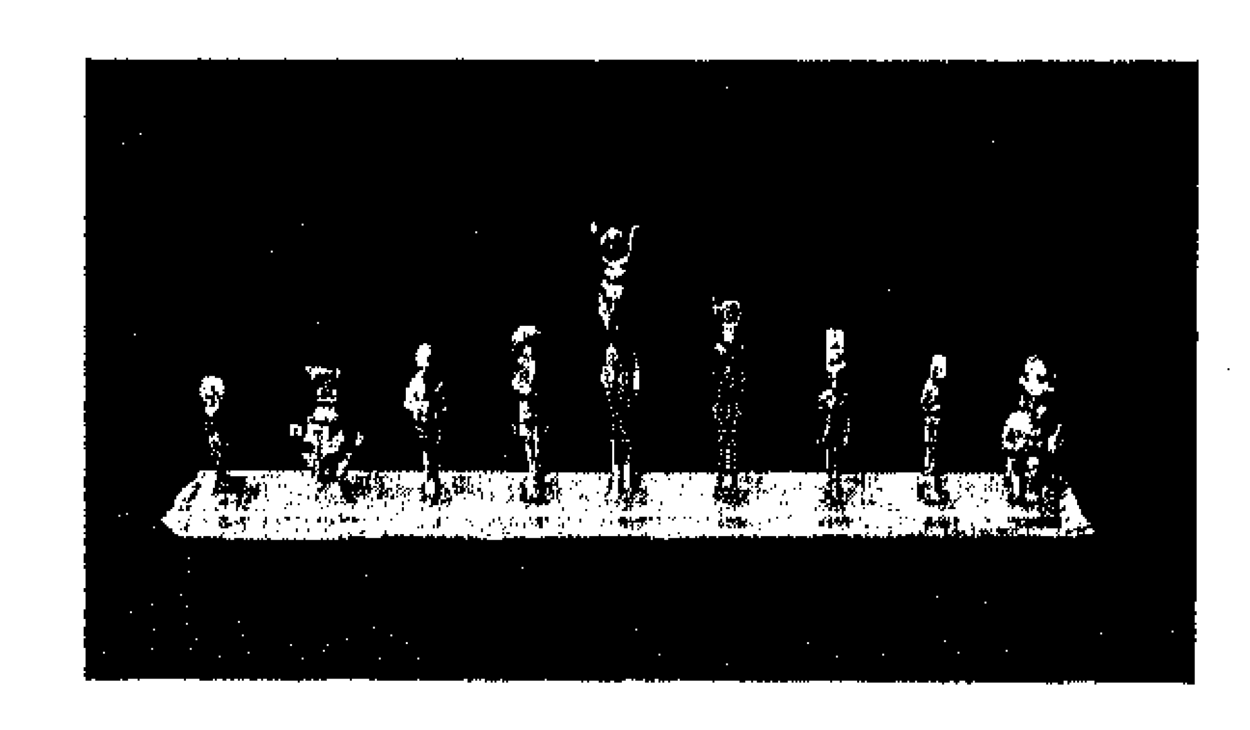
٢- دلاية من الذهب تم العثور عليها بمنطقة سقارة عام ١٩٠٠م تمثل عقد ذي نهايتين برأس حورس ممسكاً بحلقتين موضوعين خلف رأس الصقر بشكل أفقي ومحفوظة بالمتحف المصري برقم ٤٩٢٩ (CG53249) (J.E. 34476) **أبعاد القطعة ٢,٥ سم × ١,٩سم ومنقوش عليها الفصل رقم ١٤٧ من كتاب الموتى فى سبعة عشر سطراً هيروغليفيا**[12].

٣- مجموعة من التمائم عبارة عن تماثيل لمعبودات تم العثور عليها بمنطقة سقارة عام ١٩٠١م من الذهب والأحجار الكريمة محفوظة بالمتحف المصري برقم ٤٩١٦، **تظهر فيها تفاصيل المعبودات كاملة رغم أن أطوالها لا تتعدى نصف السنتيمتر**[*]!! (صور أرقام ٢٢٢، ٢٢٣، ٢٢٤) (راجع أيضاً مجموعة التمائم وكذلك كنوز تانيس (ملحق رقم ٢).

11- Budge, W., Book of the Dead, p. 239, pl. xxxv. (PP. 366-367).

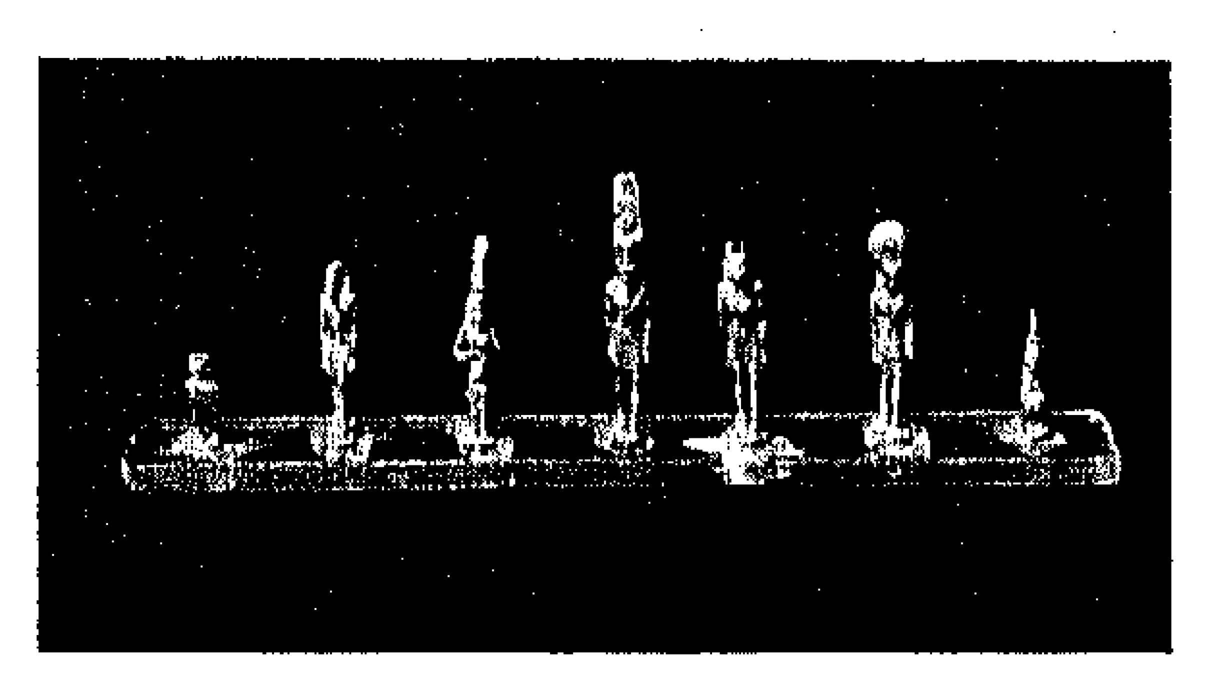
12- Id., O.C., pp. 56, 291, pl. s. Xi-xii (PP. 291-292).

(*) هـذه مجـرد نموذج من مجموعات يمكن رؤيتها بحجرة المعروضات رقم (٤) بالطابق العلوي بالمتحف المصري بالقاهرة، وكذلك القاعة رقم (١٩) بالطابق العلوي. (المؤلف).



صورة رقم (٢٢٢)

صورة رقم (٢٢٣)



صورة رقم (٢٢٤)

٤- عقد من حبات من الذهب والقيشاني بعدد ٦١ حبة، الوزن الإجمالي ١١,٣ جراماً وبطول ٢٧,٥ سنتيمتر. تفصل حبات الخرز هنا بين مجموعات من **تماثيل الحيوانات لا يمكن رؤية تفاصيلها بالعين المجردة**، تمثل كل مجموعة ثلاثة من حيوانات إحداها فأر يعزف على ناي مزدوج وآخر مُصفقاً يضبط النغم وثالث لا يتبين دوره، تكرر المجموعة بين كل حبتي خرز من العقد (قارن برديه ليدن السحرية عن الحيوانات التي تقوم بالعزف). محفوظ بالمتحف المصري (قارن رقم ١٩).

٥- شبكة من القيانس محفوظة بالمتحف المصري برقم سجل خاص ٤٩١٤ S.R. ومنشور بكتالوج المتحف برقم (CG 53638) تم العثور عليها بمقبرة بادي نيت بسقارة عام ١٩٠١م: عدد اللويحات ١٠٢ على كلّ منها أسم بادي نيت وعلى الأخرى اسم أوزير (بطريقة تبادليه) أبعاد اللويحات الصغيرة ٩مم × ٧ مم عرضاً وحبات الخرز ١٣مم × ٣,٥ مم عرضاً، لاحظ هنا أن عدد القطع التي ورد عليها اسم أوزير لها ارتباط بأشكال أوزير وأماكن عبادته. وأن عدد الخرزات هي ١١ صف × ١٦ خرزة = ١٧٦ خرزة ذات ارتباط بالفصل ١٧٦ من كتاب الموتى[*]، والذى يضمن عدم تحلل جسد المتوفى فى العالم الآخر مثلما المعبود أوزير[١٣].

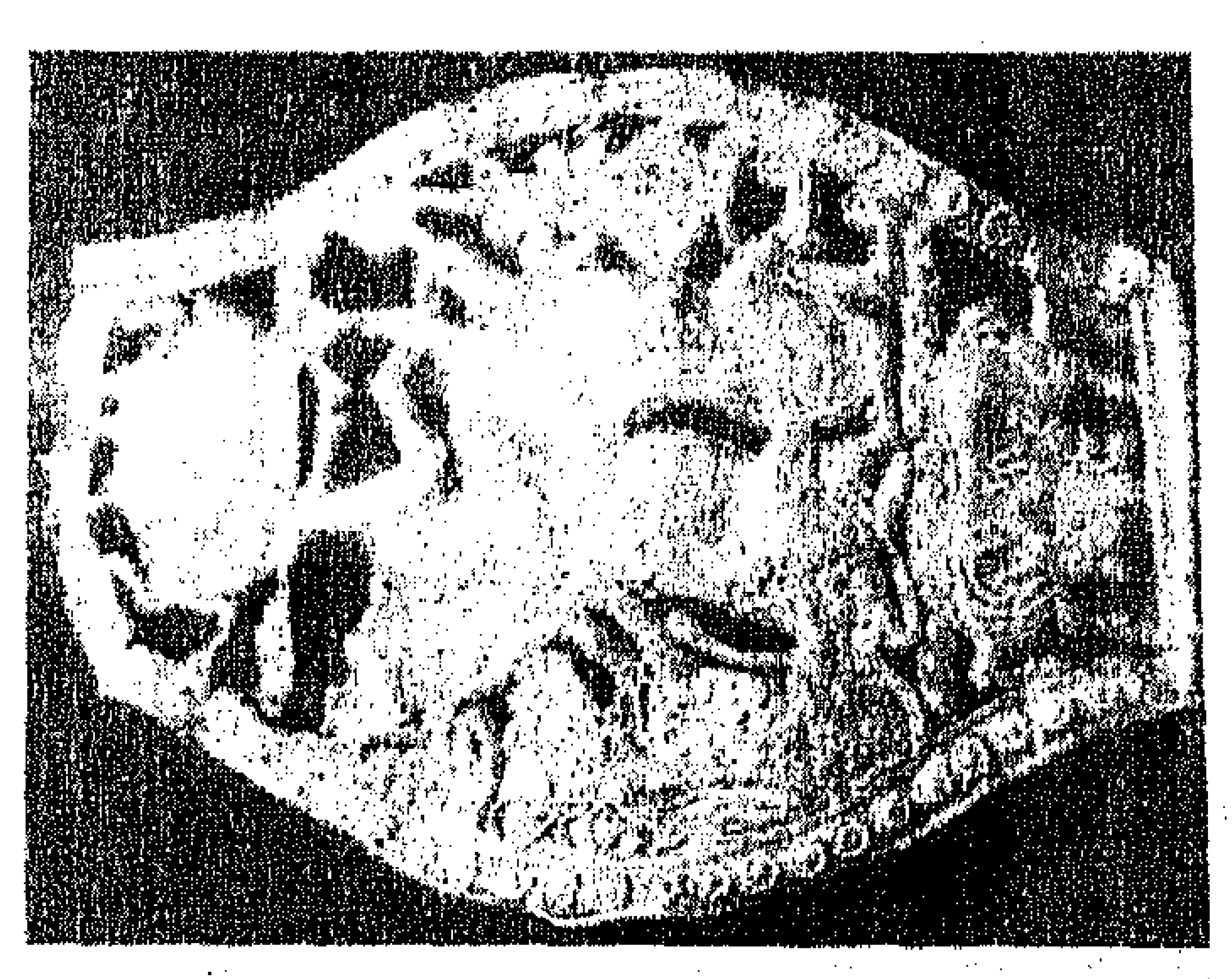
* أدين بالفضل في هذا التحليل للعالم الجليل الأستاذ الدكتور/ رمضان عبده علي السيد (المؤلف).

١٣- هناك دراسة مستقلة لهذا الأثر تصدرها كلية الآداب – جامعة المنيا، عدد ديسمبر ٢٠١١م.

٦- قطع حلي ربما زينة لتاج الملك توت عنخ آمون (بالمتحف المصري أرقام ٣٢٧-٣٢٩) (J.E.61658-660) تمثل الزخارف المحفورة على كلّ منها موضوعاً متكاملاً عن رمزية هيمنة الملك المصري على الشعوب الأجنبية مصوراً تفاصيله بكل دقة بحيث يمثل الملك بهيئة أسد على جانبي خرطوش يعلوه قرص الشمس، وهو يضغط بقوة بقدميه ليشّل حركة أسير يبدو راكعاً مستسلماً (في القطعة الأولى) ثم حية الكوبرا المجنحة تحيط علامة الحماية من الجانبين، وفي الثالثة حية الكوبرا متوّجة مرة بتاج الوجه القبلي وتارة بتاج الوجه البحري على الجانبين (راجع ملحق رقم ٣ بنهاية الكتاب).

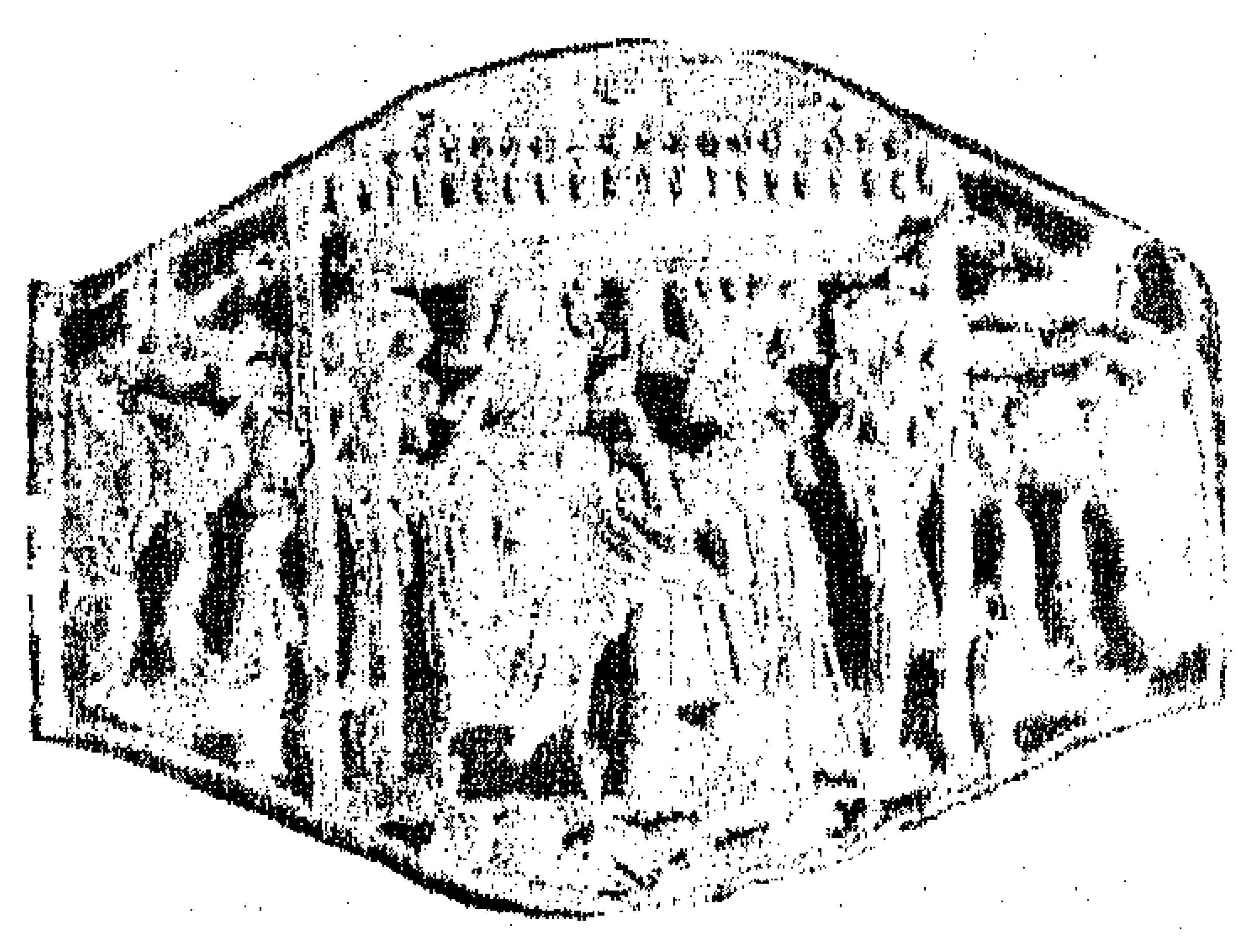
٧- قطع حلي أغطية لعين الجواد من مجموعة توت عنخ آمون:

الأولى: يمثل موضوعها الملك جالساً من خلفه إيزيس مجنحة وأمامه شخص مقدماً، الملك يجلس فوق علامة مما يرمز إلى احتفال أو طقس معين وقد أخرج الفنان هذه القطعة بطريقة (التفريغ) إذ حفر خلفية المنظر فأبقى على موضوع النقش بطريقة (النحت البارز) (صورة رقم ٢٢٥ (أ) مكرر).



صورة رقم (٢٢٥ أ)

الثانية: يمثل موضوعها الملك متوجاً على عرشه بينما الملكة تقدم له زهور اللوتس والتي ظهرت أيضاً - باقات الزهور - خلف كلا الملكين المتوّجين. وقد نفّذ الفنان القطعة أيضاً بطريقة النحت البارز كالسابقة بينما يعلو المنظر قرص الشمس المجنح (صورة رقم ٢٢٥ (ب) مكرر).



صورة رقم (٢٢٥ب) مكرر

٨- حلية من الذهب عُثر عليها بسقارة تمثل قلادة wsh بعرض ٣,٣سم وتزن ٠,٠٧٢ جرام **عليها نقش هيروغليفي يمثل نص الفصل رقم ١٥٧ من كتاب الموتى**[١٤]، محفوظة بالمتحف المصري برقم (CG 53413) (J.E. 35932).

٩- اثنان من قرد البابون يتعبدان لعمود جد (رمز أوزير) يعلوه تاج الآتف، القطعة من ذهب ولازورد بارتفاع ١٣,٥ مليمتر، وبوزن ٢ جرام وهناك قطعة مماثلة برقم (53697) يعلو فيها عمود الجد قرص الشمس فضلاً عن رمز إيزيس، ومن الملاحظ هنا أن قردي البابون يمثلان ساعات الفجر الأربع قبل الشروق، وكثيراً ما صُوّرت القردة رابضة وهي تهلل لشروق الشمس (قارن مسلة معبد الأقصر، وواجهة معبد أبو سمبل الكبير).

١٠- حلية تمثل أنثى العقاب من الذهب نحيفة جداً عرضها ٤١,٥ ملليمتر ارتفاعها ٢٤ ملليمتر ووزنها ٧٠ ملليجرام عُثر عليها بمنطقة سقارة **على الجناحين منقوش بالهيروغليفية الفصل رقم ٥٧ من كتاب الموتى**[١٥]. على القدمين علامة الحماية وتحمل أرقام ٥٠٢٢ (J.E. 35933, CG 53323)

١١- حلية **بشكل قلادة wsh من الذهب ارتفاعها ٨مم وعرضها ٩مم ووزنها ٢٥ ملليجرام** بالمتحف المصري برقم ٥٠٢٦ (CG 53327).

١٢- تمثال للمدعو "حكا إم ساف" من الحجر **ارتفاعه ١٨مم وعرضه ٧مم** بالمتحف المصري برقم (CG 53351) (J.E.36007) يظهر كل التفاصيل.

١٣- حلية بشكل "صليب القديس أندريه" من الذهب أقصى ارتفاع سنتيمتر واحد من سقارة برقم (CG 53358, J.E. 34533) مشابهاً لعلامة × فى الرياضيات حيث تذكر الروايات أن هذه القديس قد تم صلبه فى أسكتلندة على آداة تعذيب بهذا الشكل الذى صمّم عليه الصليب.

١٤- فصل أنثى العقاب المجنحة: - Budge, Book of the Dead, p.XLiii

١٥- يحوى كتاب الموتى عدد ١٧٥ فصلاً، وبإضافة الفصول الإضافية يكون المجموع ١٩٠ فصلاً (كما ذكرها نافيل Naville) وتقسم فصول الكتاب حسب عناوينها كالتالي:

- الفصول أرقام ١-١٦: المشي إلى الجبانة.
- الفصول أرقام ١٧-١٣٧: فصول خاصة بالبعث.
- الفصول أرقام ١٣٨-١٦٢: فصول خاصة بالتجدد.
- الفصول أرقام ١٦٣-١٧٥: فصول خاصة بالنجاة والنعيم.

وتحوى بردية "آني" عدد ١٣٧ فصلاً، وتعتبر الفصول أرقام ١٣٧ وحتي ١٦٢ من أهم أجزاء كتاب الموتي، وأصولها من نصوص التوابيت ويصعب ترجمتها (المؤلف).

١٤- أربع أوان صغيرة على حامل مشترك مربع القاعدة ٢,٨سم من الفضة، وأرتفاع الأواني الأربعة مع الحامل ١,٥ سم الوزن ١٢,٦٠٠جرام من سقارة من العصر الصاوي بالمتحف المصري برقم ٥٠٢٩-٥٠٣٣ (J.E. 35359) (CG 53761-62).

١٥- أربع أوان صغيرة مشابهة للسابقة من الفضة ٢,١٣ سم × ٢,١سم وأرتفاع ١,٨ سم والوزن ٨ جرامات من سقارة من العصر الصاوي برقم (J.E. 35358) منفذة بمنتهى الدقة.

١٦- جُعل من قيشاني وزنه ٥٠٠ مللجرام، منقوش عليه: الابنة الملكية مرى (برقم سجل خاص ٧٢٠٦ بالمتحف المصري).

١٧- دلاية من الذهب من حفائر دهشور سنة ١٨٩٤ تمثل زهرتي لوتس متفتحتين مربوطتين، يمثل الوجه عمود حتحورى مع عمود جد من تركواز، أبعادها ٢٠×٢٧,٥ مللميتر، الوزن ٤,٧٠٠ جرامات، محفوظة برقم ٧١٥٦ برقم سجل عام (J.E. 30882) ومنشورة بكتالوج المتحف برقم (CGC. 53142).

١٨- سلسلة معلق بها الدلاية السابقة مكوّنة من حبات متناهية الصغر من الذهب بعدد ٢٥٠ حبة، بطول ٢٢سم، وزن السلسلة مع الدلاية ٩,١٠ جرام، يحكى موضوع الدلاية الأسطورة الأوزيرية عندما قامت حتحور بحماية حورس فى أدغال البردى خوفاً من عمه ست، منشورة بكتالوج المتحف (CGC. 53840).

١٩- عقد مكوّن من حبات من الذهب والقيشاني مع **مجموعة حيوانات متناهية الصغر يمثل إحداها فأراً يعزف على الناى.** طول العقد ٢٧,٥سم، الوزن ١١,٣٠٠ جرام، محفوظ بالمتحف المصري برقم سجل خاص ٥٣٥٩.

٢٠- زينة للصدر توضع على المومياء، من رقائق الذهب تمثل إيزيس راكعة يعلوها قرص الشمس، ممسكة بكلتا يديها علامة ماعت، الوزن ٣٦ جرام، محفوظة برقم ٥٣٦٦.

٢١- جُعل من السيراميك طوله سنتيمتر واحد ويزن ٥٠ ملليجرام خاص بالأميرة مري ربيت، محفوظ برقم سجل خاص ٧٢٠٦ منفذ بّدق متناهية.

٢٢- ملعقة من الفضة عليها تطعيم بالذهب، منقوش عليها ما يمثل راقصة تمسك بالدف، الوزن ١٥,٢٠ جرام محفوظة برقم سجل خاص ٦٩١٨.

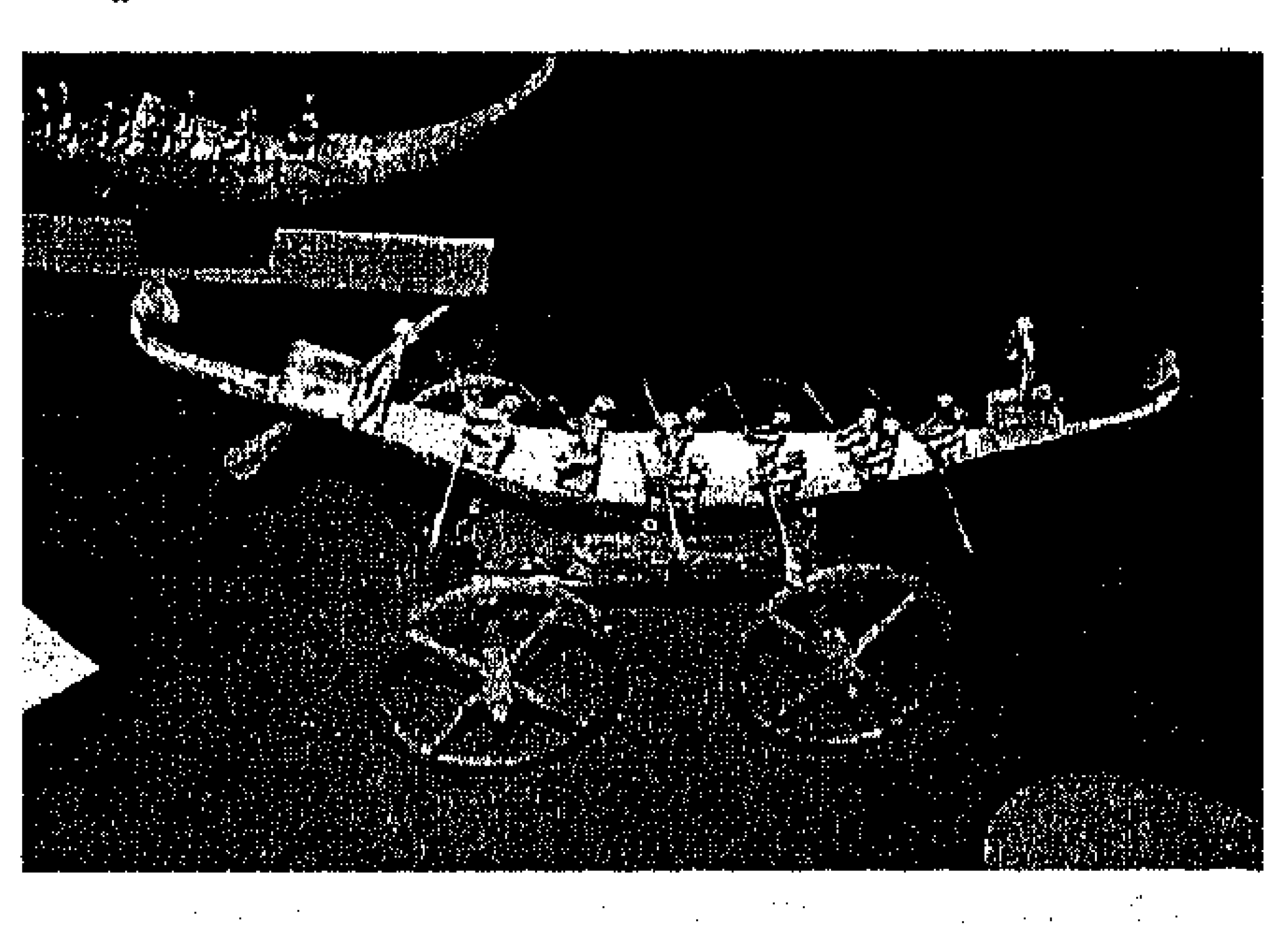
٢٣- وعاء من الذهب وزنه ٢٠٩ جرام، ارتفاعه ١٢سم، قطر الفوّهة ٥,٣سم له يدّ حلقية متصلة بالوعاء تمثل وعل صغير، محفوظ برقم سجل خاص ٦٦٢٤.

٢٤- نموذج قارب صغير من الفضة عليه عدد عشرة بحارة ممسكين بمجاديف، فى مقدمة القارب رئيس المجدفين الطول ٣٨,٥سم، العرض ٦,٧سم، الوزن ٣٦٩,٥ جرام محفوظ بالمتحف المصري برقم سجل خاص ٦٥٧٤.

٢٥- قطع من الذهب المطّعم باللازورد بأرتفاع ١٣ ملليمتر والوزن لا يتعدى جرامات، تمثل حيوانات تتعبد لأوزيريس.

٢٦- نقش على خرزة من الأونكس المّموه عليها خرطوش الملك تحتمس الثالث يحيطه حيتّي كوبرا متوّجتين وأمامهما الريشة يعلوها قرص الشمس، وقد أمسكت الحّيتان بعلامة عنخ لكل منهما، محفوظة برقم سجل خاص ٦٤٠٥ (سجل عام J.E. 68024) يُصور موضوع الخرزة فكرة التناظر (أوالسيمترية) فى الفن المصري (راجع ملحق ٣ بالكتاب).

٢٧- نموذج قارب من الذهب أبعاده ٤٢,٣ × ٦,٥ سم موضوع على عربة صغيرة ذات أربع عجلات من البرونز. بالمركب عدد ١٢ بحاراً من الفضة ممسكون بمجاديف، مع ثلاثة أشخاص من الذهب أحدهم فى مقدمة المركب والثاني فى الوسط والثالث فى المؤخرة، وزن المركبة فقط ٣٧٥ جرام، فى مقدمة المركب ومؤخرتها قمرة السفينة عليها نقش يمثل أسد مع عقدة إيزيس، على جانبي القارب حلقتان، محفوظ بالمتحف المصري برقم سجل خاص ٦٥٩٦ (صورة رقم ٢٢٦)



صورة رقم (٢٢٦)

٢٨- خاتم من الذهب وزنه ١٥٠ ملليجرام مصنوع بدقة متناهية.

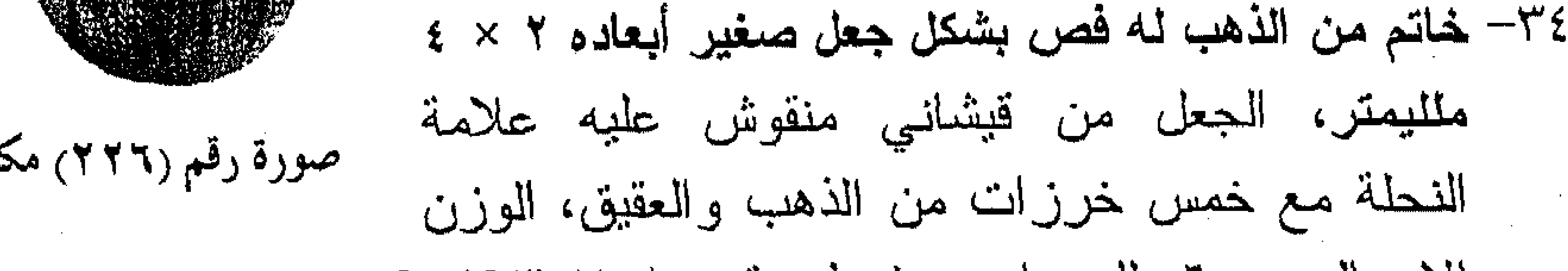
٢٩- خاتم من الفضة قطره ١٦ ملليمتر، على فص الخاتم تمثيل للمعبود بّس رب الفكاهة والمرح، محفوظ برقم سجل خاص ٦٦٣٦.

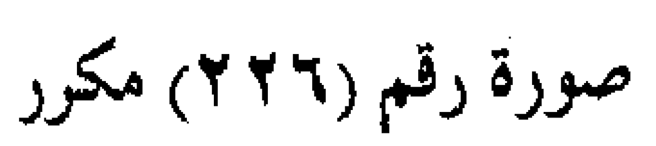
٣٠- خاتم من الفضة قطره ١٧ ملليمتر، فص الخاتم بشكل سمكة الوزن ٢,٩٥ جرام، محفوظ برقم سجل خاص ٦٦٤٣.

٣١- خاتم من الفضة، الفص بشكل عين الأوجات بين زهرتي لوتس الوزن ٢٨٥ ملليجرام، محفوظ برقم سجل خاص ٦٦٤٥.

٣٢- **جعل صغير من القيشاني أبعاده ٧ × ٤ ملليمتر** منقوش عليه لقب: أنوبيس الذي على جبله، محفوظ برقم ٧٥٣٩ (رقم سجل عام J.E. 87387 G.).

٣٣- آنية من الذهب والفضة بارتفاع ١٦,٨سم وقطر الفوهة ٨,٢سم والوزن ٦٢٠ جرام، يمثل المقبض جدى صغير يحاول شرب المياه من فوهة الإناء. على البدن مناظر غائرة لحيوانات ومناظر صيد متنوعة، محفوظة برقم سجل خاص ٦٦٠٩ (صورة رقم ٢٢٦ مكرر).





صورة رقم (٢٢٦) مكرر

٣٤- **خاتم من الذهب له فص بشكل جعل صغير أبعاده ٢ × ٤ ملليمتر**، الجعل من قيشاني منقوش عليه علامة النحلة مع خمس خرزات من الذهب والعقيق، الوزن الاجمالى ٦٠٠ ملليجرام، محفوظ برقم ٧٥٨٠ (J.E. 87425).

٣٥- فصّ خاتم من الشست عليه نقش غائر: على الوجه كتابة باليونانية، على الظهر ما يمثل قرد واقف ممسك بعلامة الفلك ومن خلفة قرص القمر وأمامه طائر الأيبس خلفه جعل. ربما أراد الفنان التلاعب بالألفاظ بربط القمر بطائر الأيبس وربط الجعل بقرص الشمس. محفوظ برقم ٦٩٧٩ (J.E. 60598).

٣٦- خاتم من الذهب وزنه ٢,٥ جرام وفص الخاتم لا يتعدى سنتيمتر مربع، **منقوش عليه بخط هيروغليفي جميل اسم صاحبه وألقابه** "ممدوح أوزير، كاهن نيت، حوروجا المغفور له (المبرأ أو صادق الصوت) من هوارة بالفيوم.

٣٧- فص خاتم من الهيماتيت عليه نقش يمثل كتابة يونانية من جانب، على الجانب الآخر فى دائرة ما يمثل مومياء ممدّدة على سرير يعلوها قرص شمس تبعث أشعته الحياة، مصورّ من الجانبين أنوبيس وفى الوسط الجعّل المقدس، محفوظ برقم ٦٩٧٦ (سجل عام J.E. 45295).

٣٨- جـزء مـن طـبق من الفضة فاقد القاعدة، الحافة مستديرة من الذهب قطرها ١٨سـم وارتفـاع ٣,٣سم، الوزن ٢٧٠ جرام. على الطبق من الداخل نقوش تمثل مشاهد من الحياة اليومية لسيدات يقمن بتنظيف الأواني، والأسماك داخل الـشباك والطـيور فـى الأحراش، مع منظر يمثل ثلاثة خيول. محفوظ برقم ٦٦٩٨.

٣٩- **لويحة من الذهب أبعادها ٥ × ٩ ملليمتر** شبه مستطيلة وردت من تل البلامون، **عليها كتابة لا ترُي بالعين المجردة تمثل ألقاب الملك بسماتيك الأول: ملك مصر العليا والسفلي واح إيب رع له الحياة أبدياً، الوزن ١٢ ملليجرام**، محفوظة برقم سجل خاص ١٥٠٩٤ (J.E. 99288).

٤٠- قطعة ذهبية **أبعادها ٥ × ٨ ملليمتر عليها خراطيش الملك بسماتيك الأول الوزن ١٢ ملليجرام**، مشابهة للسابقة، محفوظة برقم ١٥٠٩٥ (J.E. 99289).

٤١- قطعة ذهبية بعرض سنتيمتر واحد وبطول ٢,٣سم ربما كانت من ودائع الأساس، **عليها من الجانبين نقش بألقاب الملك نحنتا نبو الأول ملك مصر العليا والسفلى رب الأرضين خبر كارع**، على الجانب الأخر: إبن الشمس نخت نب إف، الوزن ١٧٥ ملليجرام، محفوظة برقم سجل خاص ١٥٠٩٨ (سجل عام J.E. 99292).

٤٢- ملضومتان من حبات صغيرة جداً من الذهب يصعب عدّها مسلوكة فى خيط حديث الوزن ١٦٠٠ ملليجرام برقم ١٥١٠٠ (J.E. 99294) وزن الثانية جرامان، برقم ١٥١٠١ (J.E. 99295).

٤٣- **زوج من الأقراط من الذهب صغير جداً** مستدير الشكل يتدلى منه دلاية بها خرزة من حجر أبيض، **الوزن جرام ونصف فقط.**

٤٤- عدد ١٩ زهرة من رقائق الذهب تمثل تاج عمود مُركب مكون من تاج زهرة اللوتس وسعف النخيل وثلاث زهرات لوتس، محفوظة برقم ١٤٥١٧ (J.E. 88997) ترجع لفترة الأسرة الثانية والعشرين، من مقبرة الملك تيكلوت(*).

وبذلك تكون مصر قد سبقت فكرة التجان الاعمدة المركبة التى سادت طرازها فى عمارة العصريين اليوناني والرماني بعدة قرون (المؤلف).

ودائع الأساس

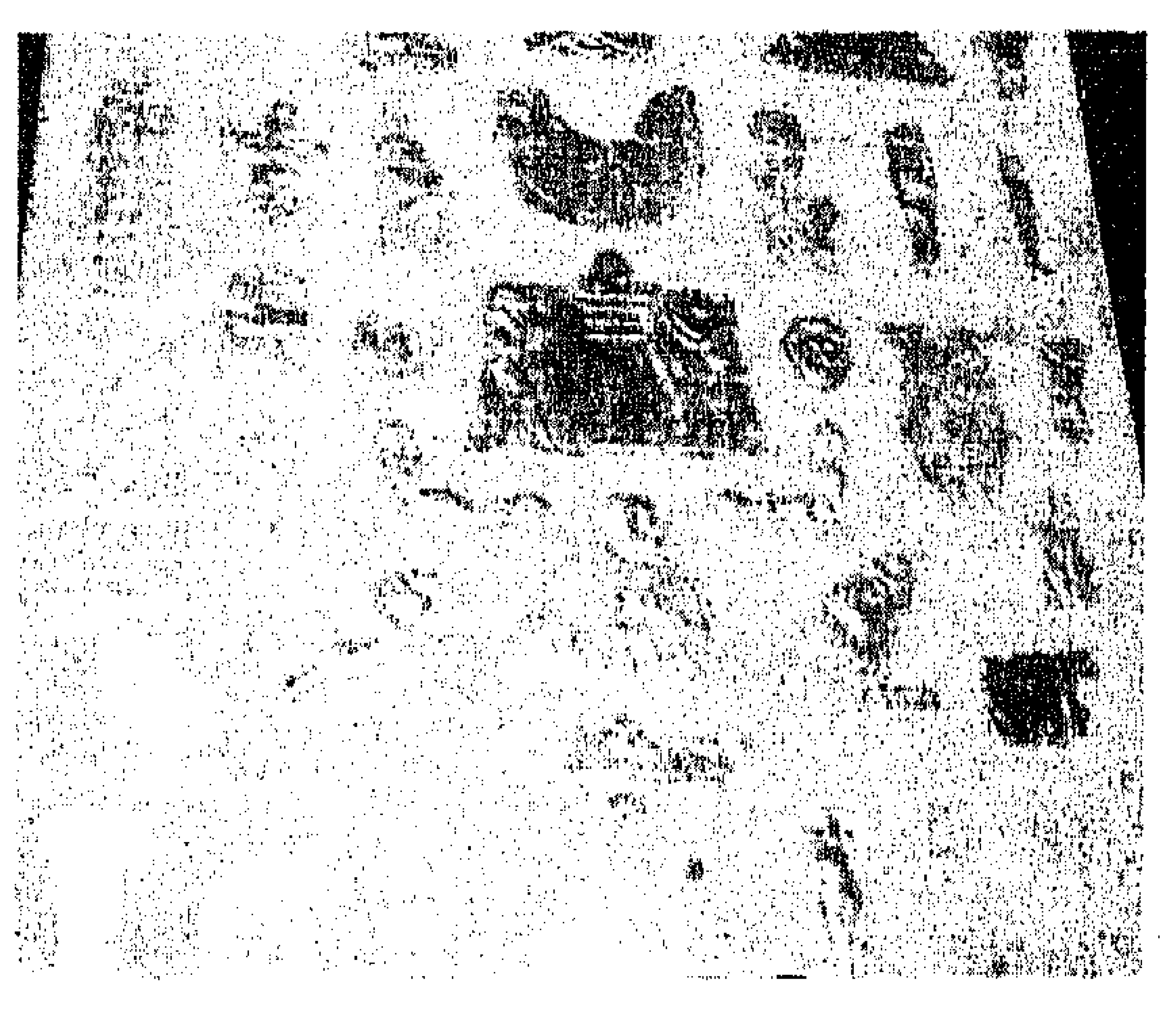
أعـتاد المـصري القديم عند إقامة أو تأسيس أي منشأة دينية كالمعابد أن يقيم بعـض الطقوس الخاصة بهذه المناسبة وكان ضمن تلك الطقوس أن يقوموا بوضع مجمـوعة مـن النماذج أُطلق عليها ودائع الأساس إما في الأركان أو حتى في كوة بحـائط الأسـاس تتألف عادة من لوحة ذهبية أو حتى من الخزف تحمل في العادة اسـم الملـك باني المعبد، بالإضافة إلى نماذج مصغرة من الأدوات وبعض الآلات المستخدمة في البناء وحتى نماذج القرابين.

ولقـد شـملت هذه النماذج كتل صغيرة من الحجر الرملي وألواح من المرمر والفيـروز والعقـيق والفخار والطين والصمغ وألواح من الفضة والبرونز وبعض

---

* وبذلك تكون مصر قد سبقت فكرة تيجان الأعمدة المركبة التى ساد طرازها فى عمارة العصرين اليوناني والروماني بعدة قرون (المؤلف).

الأوانـــي، فـــضلاً عن نماذج لمعاول خشبية وقواديم وسكاكين من البرونز ونماذج الـــسلال ونمـــاذج للهّزاز المستخدم لرفع الكتل الحجرية بينما جاءت نماذج القرابين بـــديلاً عن القرابين المصورة على جدران المقابر. إضافة إلى بعض نماذج لتماثيل المعـــبودات وبعـــض الرموز الدينية المقدسة.



وتعطيـــنا رقائـــق الذهب بالمتحف المصري أرقام سجل خـــاص ٥٢٧٤ وحتى٥٣١٠ (CG 53695- 53731) بعـــدد ٣٧ قطعة ذهبية وهى صغيرة الحجـــم قليلة الأوزان، تعطينا نمـــوذجاً لمـــا يمكن أن تحويه ودائـــع الأســـاس (صورة رقم ٢٢٧) وبيانها كالتالي:

٥٢٧٤ (53695) : جعل برأس آدمى يتجه يميناً، أبعاده ٣ × ٣,٨سم.

٥٢٧٥ (53696) : قـــلادة تنتهـــى بـــرأس صـــقر بها خمسة صفوف أبعادها ٢,٧ × ٣,٥سم.

٥٢٧٦ (53697) : عمـــود جـــد بـــين أثنـــين من قردة البابون متعبدة، أبعاده ٥ × ٣,٥سم

٥٢٧٧ (53698) : صقر مفرود الجناحين يتجه يميناً وبالأرجل علامة الحماية أبعاده ٢,٩ × ٣,٣سم، تدل علامة šn هنا على الشمول.

٥٢٧٨ (53699) : أنثـــى عقـــاب مفرودة الجناحين ممسكة بعلامة šn أبعادها ١,٤ × ٤سم.

٥٢٧٩ (53700) : طائر البا بوجه آدمى مجنحاً، أبعاده ٢,٤ × ٣,٦سم.

٥٢٨٠ (53701) : قطة جالسة تتجه يميناً أبعادها ٢,٥ × ٢,٣سم.

٥٢٨١ (53702) : المعبودة نيت بالتاج الأحمر على رمزها (المكوك).

٥٢٨٢ (53703) : معـــبودة متوجه بريشتين مع قرص شمس تتجه جهة اليمين تمسك بعلامة 𓋹 ربما إحدى ودائع الأساس.

٥٢٨٣ (53704) : شـــكل غيـــر محـــدّد من الذهب ربما كان قطعة من ودائع الأساس.

٥٢٨٤ (53705) : قرد البابون من الذهب جالساً أبعاده ٣ × ١,٢سم.
٥٢٨٥ (53706) : لويحة عليها شكل يمثل علامة نثر ntr أبعاده ١,٩× ١,٣سم.
٥٢٨٦ (53707) : علامة هيروغليفية ربما علامة الأفق 3ḫt أبعاده ١,٢ × ١,٣سم
٥٢٨٧ (53708) : ثعبان من قشرة ذهبية يتجه يميناً أبعاده ٢,٦ × ٢,٣سم.
٥٢٨٨ (53709) : شكل مستطيل من الذهب أبعاده ١,٨سم ×٩ ملليمتر تقريبا.
٥٢٨٩ (53710) : الذراع اليمنى والتى ترمز لقوة التنفيذ فى بناء الأساسات أبعادها ٢,٩ × ١,٦سم.
٥٢٩٠ (53711) : مذّبة بشكل علامة Z أبعادها ٢,١ × ٢سم.
٥٢٩١ (53712) : صقر يتجه ناحية اليمين أبعاده ٢,٧ × ٢,٥سم.
٥٢٩٢ (53713) : علامة الملابس الهيروغليفية ḥbs أبعادها ١,٦ × ٣سم.
٥٢٩٣ (53714) : جعل من الذهب أبعاده ٢,٢ × ١,٦سم.
٥٢٩٤ (53715) : المعبود قبح سنوف يتجه يميناً أبعاده ٢,٩سم × ٨ ملليمتر.
٥٢٩٥ (53716) : لويحة صغيرة من الذهب أبعادها ٢,٥ × ١,١سم.
٥٢٩٦ (53717) : الحية المقرّنة (علامة F الهيروغليفية) أبعاده ٢,٤ × ١,١سم.
٥٢٩٧ (53718) : أسد رابض من قشرة ذهبية أبعاده ٣,٦ × ١,١سم.
٥٢٩٨ (53719) : معبود يعلوه قرص الشمس مع الصّل المقدس، ربما المعبود رع حور آختى يُمثل جالساً أبعاده ٣ × ١,٣سم.
٥٢٩٩ (53720) : المعبود حابى واقفا يتجه يساراً أبعاده ٢,٩سم× ٨ ملليمتر.
٥٣٠٠ (53721) : المعبود إيمستى واقفاً يتجه يميناً أبعاده ٢,٥سم × م ملليمتر.
٥٣٠١ (53722) : قلب من الذهب مع علامتين متقاطعتين أبعاده ١,٤ × ١٢,٢سم.
٥٣٠٢ (53723) : شكل يمثل آنية؟ من الذهب أبعادها ٣,١ × ١,٨سم.
٥٣٠٣ (53724) : علامة cpr الهيروغليفية أبعادها ١,٩سم × ٦ ملليمتر.
٥٣٠٤ (53725) : الذراع اليسرى من الذهب أبعادها ١,٧ × ٢,٣سم.
٥٣٠٥ (53726) : المعبودة نخبت جهة اليمين أبعادها ٢,٤ × ٢,٦سم.
٥٣٠٦ (53727) : علامة هيروغليفية ذات ارتباط بالإدارة تسمى ḥnt أبعاده ٢,٥سم × ٩ملليمتر.
٥٣٠٧ (53728) : العين اليمنى من الذهب أبعادها ١,٤ × ٢,١سم.

٥٣٠٨ (53729) : المعبود دواموتف واقفاً يتجه يساراً أبعاده٣سم × ٩,٥ ملليمتر.
٥٣٠٩ (53730) : المعبود حورس يعلوه قرص الشمس أبعاده ١,٨سم×٦ ملليمتر
٥٣١٠ (53731) : طائر البا برأس آدمي يتجه يميناً أبعاده ٣,٣ × ٢,٨سم.

كما وردت نماذج أخرى من ودائع الأساس بيانها كالتالى:

- ثمرة من الذهب ربما كان غرضها جلب الخير لصاحبها.
- ذراعان من رقائق الذهب (الذراع اليمنى واليسرى) رمزاً لقوة التنفيذ في بناء الأساسات للمعبد.
- زاوية من رقائق الذهب (إحدى أدوات البناء) تستخدم للقياس.
- نموذج لتاج الوجه البحري من رقائق الذهب.
- أداة تستخدم في طقوس فتح الفم (من البازلت).
- أداة كانت تمسك بها المعبودة سشات من ودائع الأساس.
- جُعل من الذهب برأس آدمية أبعاده ٣ × ٣,٨ سم.
- قلادة تنتهي برأس صقر أبعادها ٢,٧ سم × ٣,٥ سم.
- عمود جد بين اثنين من قرد البابون يتعبدان (تمثيلاً لساعات الفجر الأربع).
- صقر بجناحين مفرودتين وبكلّ علامة الحماية (دلالة على الشمول).
- أنثى العقاب بجناحين مفرودتين ممسكة بعلامة الحماية.
- طائر البا برأس آدمي مجنحاً.
- قطة جالسة ربما رمزاً للمعبودة باستت.
- المعبودة سشات ممسكة بأداة البناء.
- علامة ntr نثر من رقائق الذهب.
- علامة 3ḫt الأفق من رقائق الذهب.
- علامة sḫt الحقل من رقائق الذهب إشارة للبركة والخيرات.
- علامة ḥbs الملابس من رقائق الذهب.
- نماذج لأبناء حورس الأربعة من رقائق الذهب.
- قلب من رقائق الذهب صغير الحجم.
- علامة cpr من رقائق الذهب رمزاً للإمتلاء والشبع.
- العينان (اليمنى واليسرى) من رقائق الذهب.
- دلاية من الذهب بها حلقة للتعليق.

الطــريف أن هــذه العــادة وبشكل يقارب نفس الفكرة لازالت باقية في تراثنا الشعبي إذ يضع العُوام في أساسات أبنيتهم ما تيسّر لديهم من أدوات وأشياء متفرقة وبعــض قطــع النقود بل وحتى بعض الأطعمة والمأكولات فضلاً عن دفن بعض أجــزاء أو حتــى عظام حيوانات في أساسات البناء كما يُرى ذلك في ريف مصر وقراها ومثيل ذلك بين أبناء الطبقات الشعبية في المدن.

كنز دوش

تقع منطقة دوش جنوب مدينة الخارجة عاصمة محافظة الوادى الجديد فى واحــة تــبعد ٢٢ كم من قرية باريس عند ملتقى درب الأربعين الذي يربط بلدة بــاريس ومديــنة إسنا، أما **جبانة دوش** فهى تقع على بعد حوالى ٣٠ كم شمال غــرب الــبلدة، تــم العــثور بهــا على ما يزيد عن سبعين مقبرة من العصر الروماني، وهى مقابر حجرية متنوعة الأحجام(١٦) ثم العثور بها على العديد من الآثار المتنوّعة.

بالمــنطقة معــبد مــن عهد تراجان وبقايا قلعة من طوب لبن وعدد من الآثار معروضــة بمتحف الوادى الجديد، وكان من أهم ما تم العثور عليه مجموعة القطع الذهبــية المعــروفة **بكنــز دوش** تــم العثور على الكنز فى جرّة فخارية متوسطة الارتفــاع محفــوظة بالمتحف المصري برقم ١٤٨٨٤ مضغوطاً بها القطع الذهبية والفضية مما أستلزم إعادة ترميم هذه القطع النادرة. يعرض كنز دوش بحجرة رقم (٤) بالطابق العلوى بأرقام ١٤٨٧٦ وحتى ١٤٨٨٤ (J.E. 98535-98544) وبيانها كالتالي:

رقم ١٤٨٧٦ (98535) :

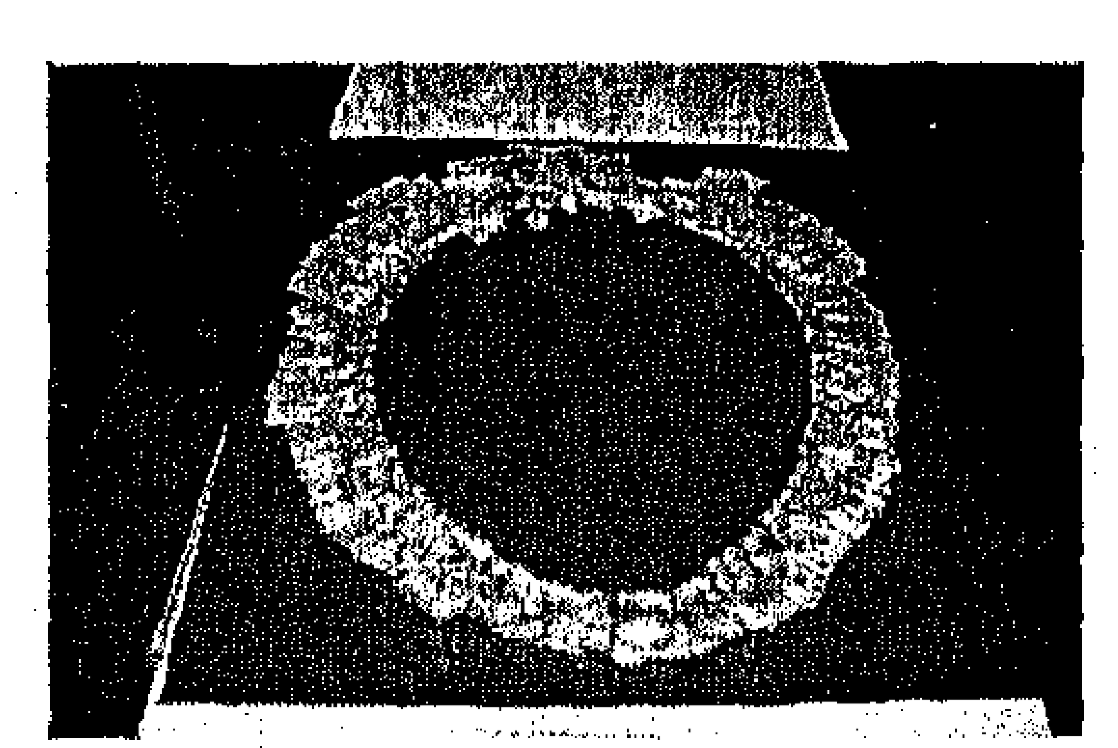
تــاج مكــون من شريط محلّي بعدد ١٧ ورقة أكانتس مع عشرين حبة ذهبية يتوسطهم صورة للمعبود سيرابيس داخل واجهة معبد، القطع من الذهب الخالص.

رقم ١٤٨٧٧ (J.E. 98536):

صدرية من قطع ذهبية عددها ٧٣ قطعة، سبعون منها تمثل محاريب أو قدس أقــداس، الثلاثة الباقية: صورة لسيرابيس وقطعة دائرية تمثل صدفة؟ والثالثة عملة معدنية ونظراً لأن **المعبودات الحامية فى المعابد اليونانية الرومانية كان عددها اثنان**

١٦- المقابــر ذات طرازين معمارين تعبر عن المستوي الاجتماعي لأصحابها: الأول مقابر ذات البئر والأخرى مكونة من درج صخري يؤدى إلى حجرة الدفن.

وسبعون معبوداً، فلربما كانت المعبودات المصورة هنا (منها صورة لعجل أبيس فى أوضاع متعددة وأشكال مختلفة) ربما تشير هنا إلى المعبودات المحلية التى كانت تُعبد بمنطقة الواحات أو حتى للمعبودات الحامية من هذه الفترة (صورة رقم ٢٢٨).

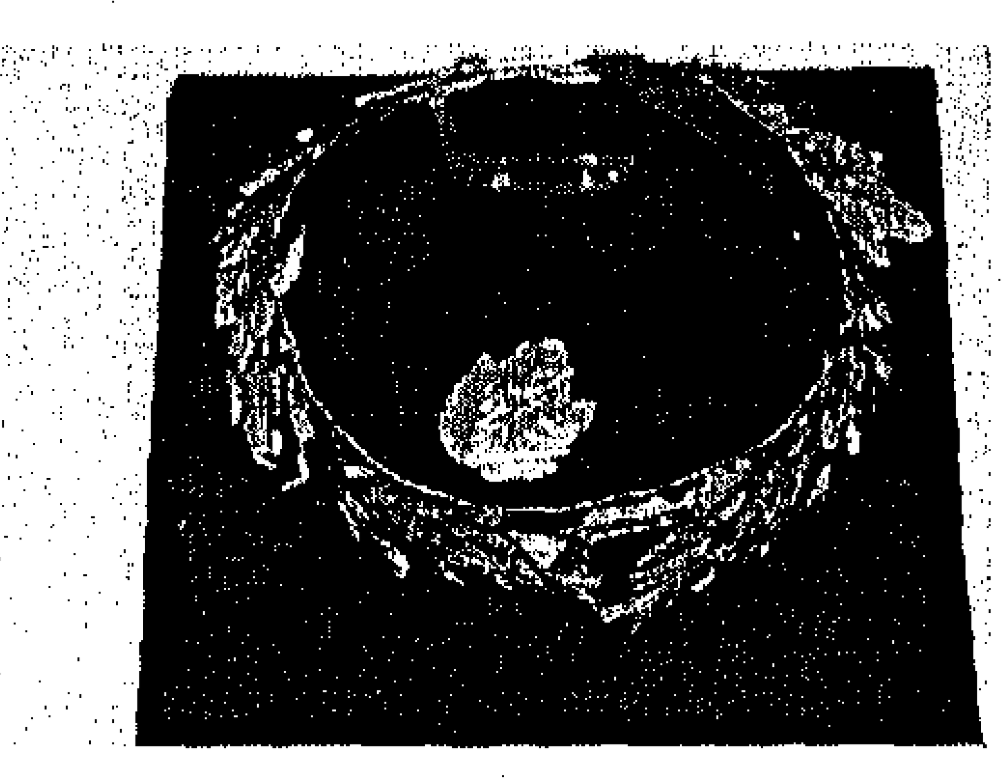


صورة رقم (٢٢٨)

رقم ١٤٨٧٨ (J.E. 98537):

إسورة من الذهب مشابهة لرقم ١٤٨٧٩ بها فصّ من الأجات.

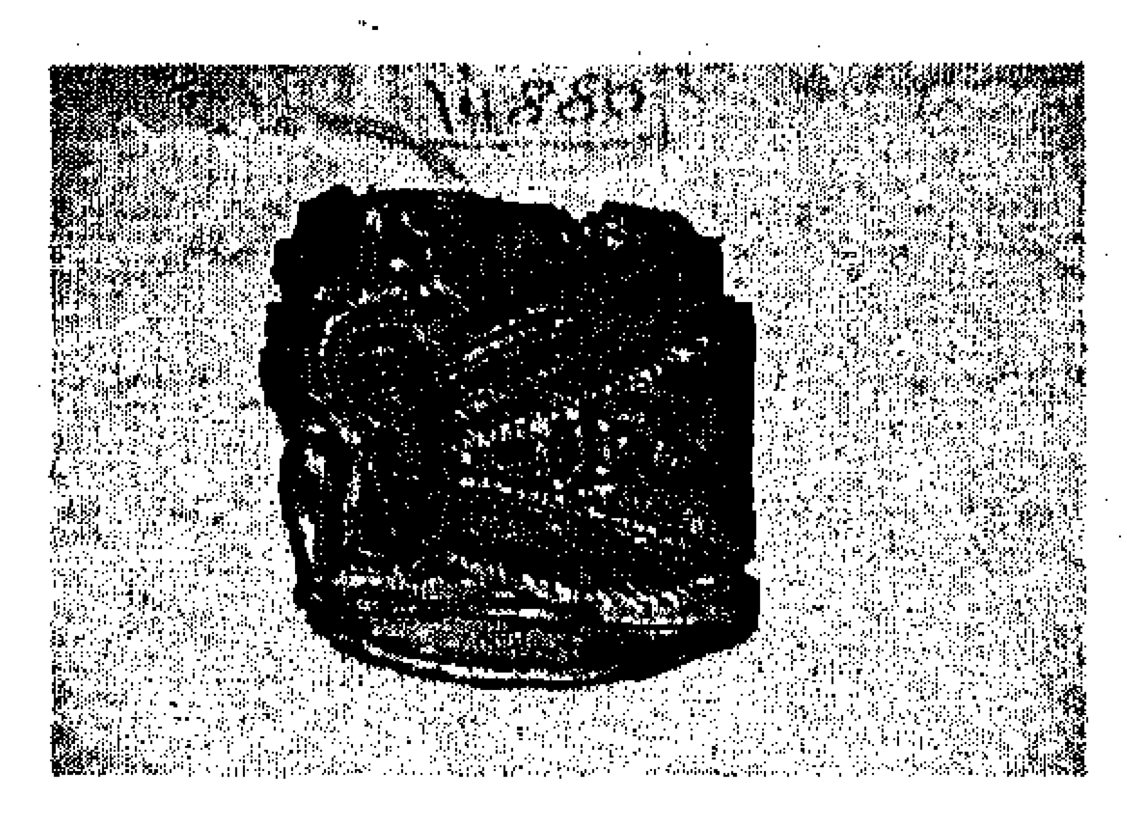
رقم ١٤٨٧٩ (J.E. 98538):



صورة رقم (٢٢٩)

أسورة من الذهب مزينة بقطع ذهبية تمثل أوراق العنب، فى المنتصف صف من قطع الزمرد، قطر الإسورة ٨,٨سم والوزن الفعلى ٤٣,٣٠٠ جرام(*) هناك مشبك لقفل الإسورة (صورة رقم ٢٢٩).

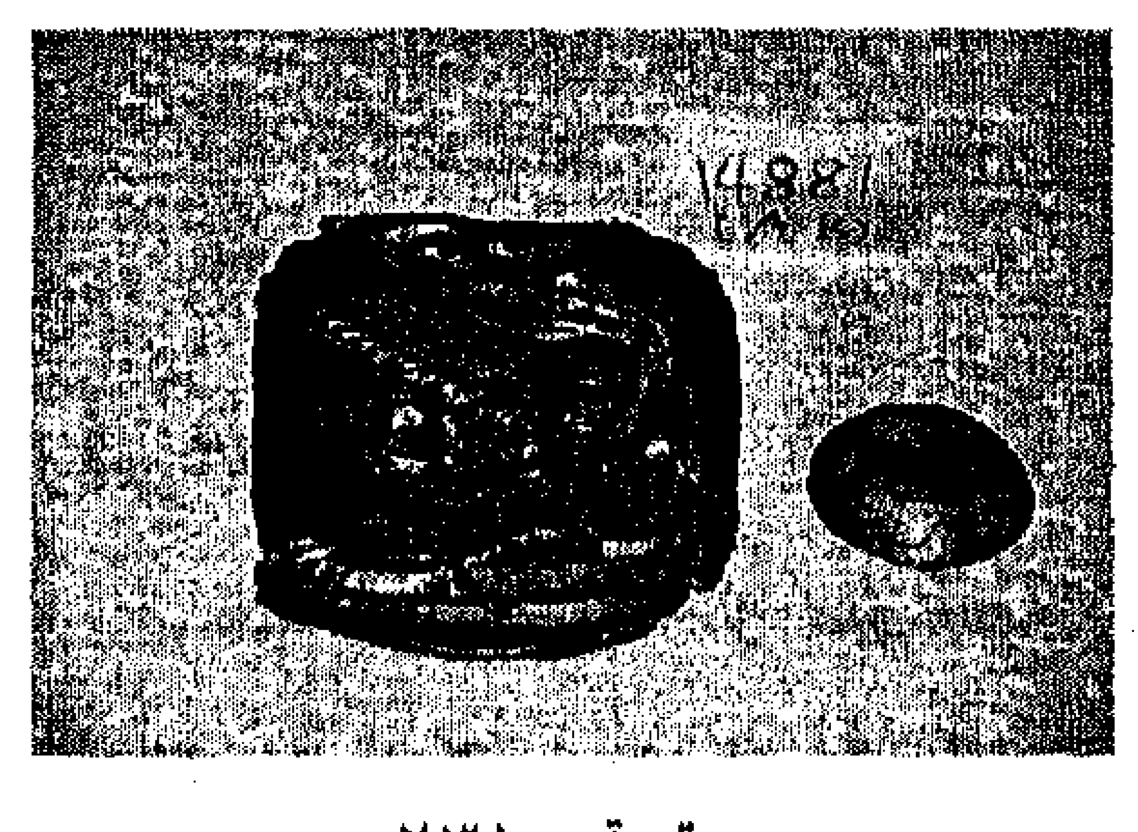
رقم ١٤٨٨٠ (J.E. 98539):



صورة رقم (٢٣٠)

لويحة من الفضة أبعادها ٧,٨ × ٦,١٢ سم منقوش عليها المعبودة نخبت بشكل حية مجنحة ومتوّجة بتاج الوجه القبلي، تظهر فى قمة اللويحة براعم اللوتس، المعبودة جالسة على علامة نب، الوزن ١٥ جرام (صورة رقم ٢٣٠).

رقم ١٤٨٨١ (J.E. 98540):



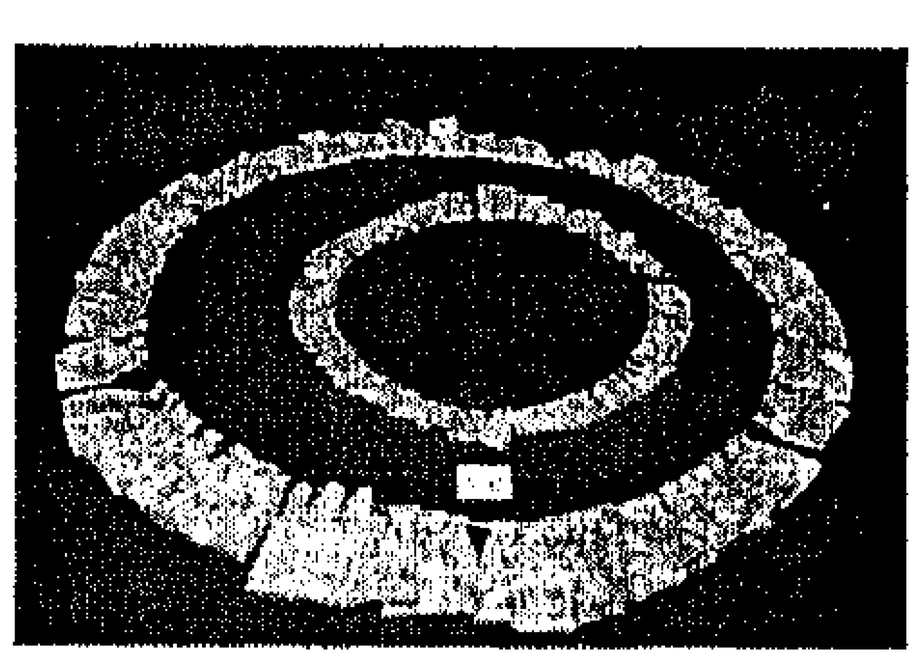
صورة رقم (٢٣١)

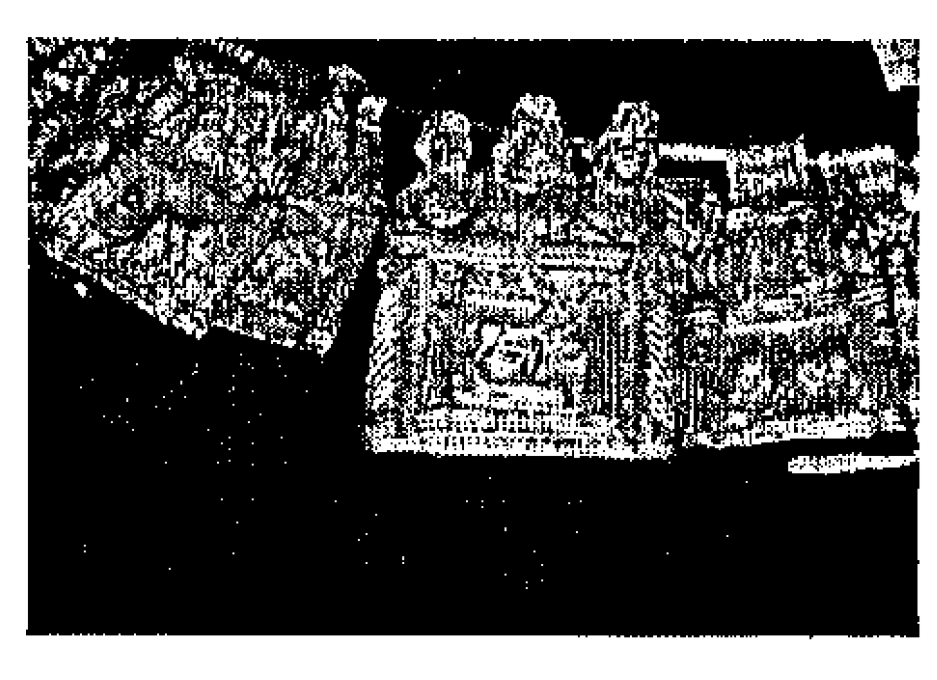
لويحة من الفضة مشابهة للسابقة وبنفس الأبعاد عليها المعبودة واجيت بتاج الوجة البحرى مع علامة šn وأعلى الجناح عين الأوجات، الوزن ١٥ جرام، مع بوتقة قطرها ٣سم وزنها ٤٨٠٠ ملليجرام (صورة رقم ٢٣١).

(*) ورد الوزن بالسجل بالمتحف ٤٠,٨٦ جرام، وربما يرجع فارق الوزن إلى إضافة ورقتى شجر للإسورة (المؤلف).

رقم ١٤٨٨٢ **(J.E. 98541):**

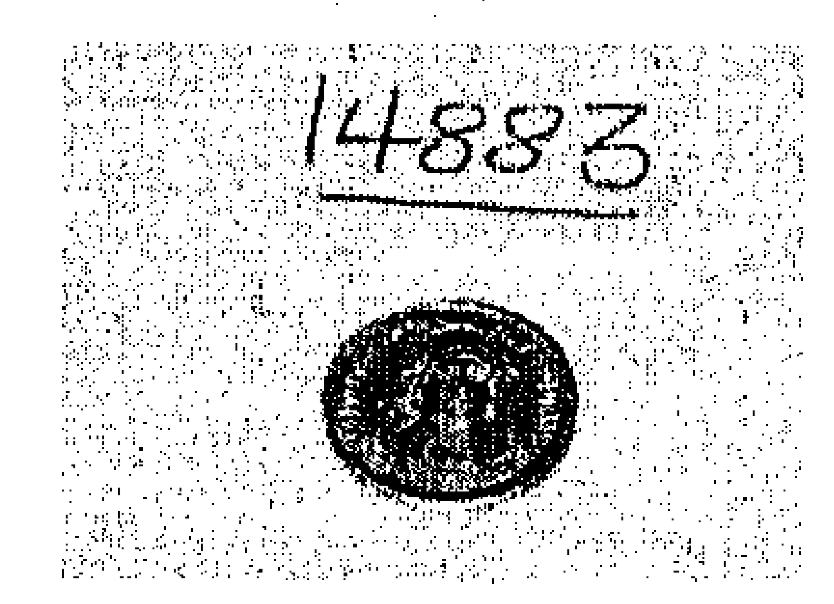
صـــدريتان من الذهب الخالص كانتا فى الأصل عبارة عن ٢١٢ قطعة متدرجة الأحجـــام، بـــشكل محاريب ثم ترميمها فى صدريتين، الأولى بعدد ١٠٥ قطعة بشكل سيرابيس، والثانية بعدد ٨٣ قطعة تمثل معبودات الثالوث الأوزيرى، وباقى القطع عددها ٢٤ قطعة كالتالي: أربعة بشكل أوراق الشجر، الكبرى منهم تم تركيبها مع الإكليل رقم ٩٨٣٣٥ والـــثلاثة الباقية أضيفت للأسورة رقم ٩٨٣٣٨، وعدد ١٤ قطعة صغيرة تم تركيبها مع القلادتين المرفقتين وعدد ٦ قطع صغيرة موجودة بعلبة صغيرة حديثة مرفقة بالقلادتين، الوزن الوارد بالسجل ٢٧٥,٥٨ جرام (صورة رقم ٢٣٢ أ، ب).


صورة رقم (٢٣٢أ)

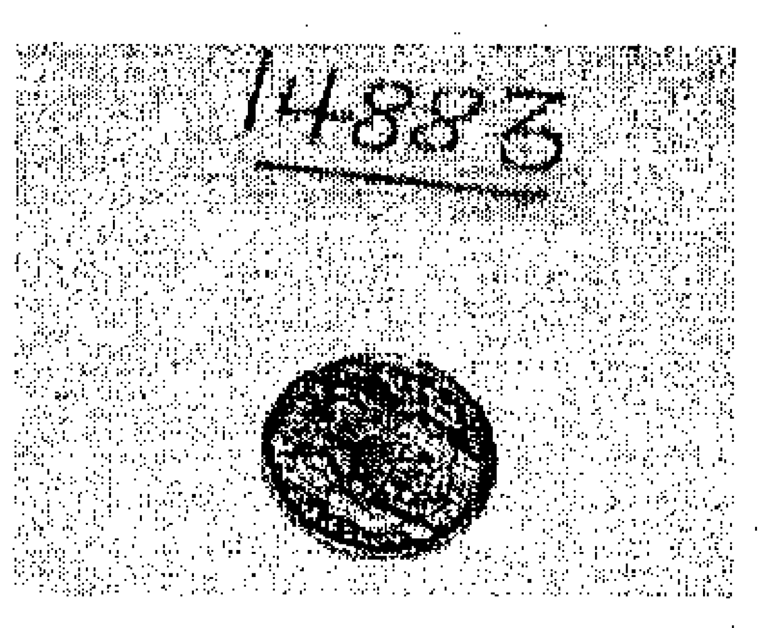

صورة رقم (٢٣٢ب)

رقم ١٤٨٨٣ **(J.E. 98542):**

عملة من الذهب الخالص قطرها ٢سم منقوش عليها بالبارز صورة للإمبراطور فسبسيان، على الوجه الخلفي صورة لشخصين جالسين بينهما لوحة مع بعض الكتابات اليونانية، الوزن ٤,٣٠٠ جرام (صورة رقم ٢٣٣، ٢٣٤).



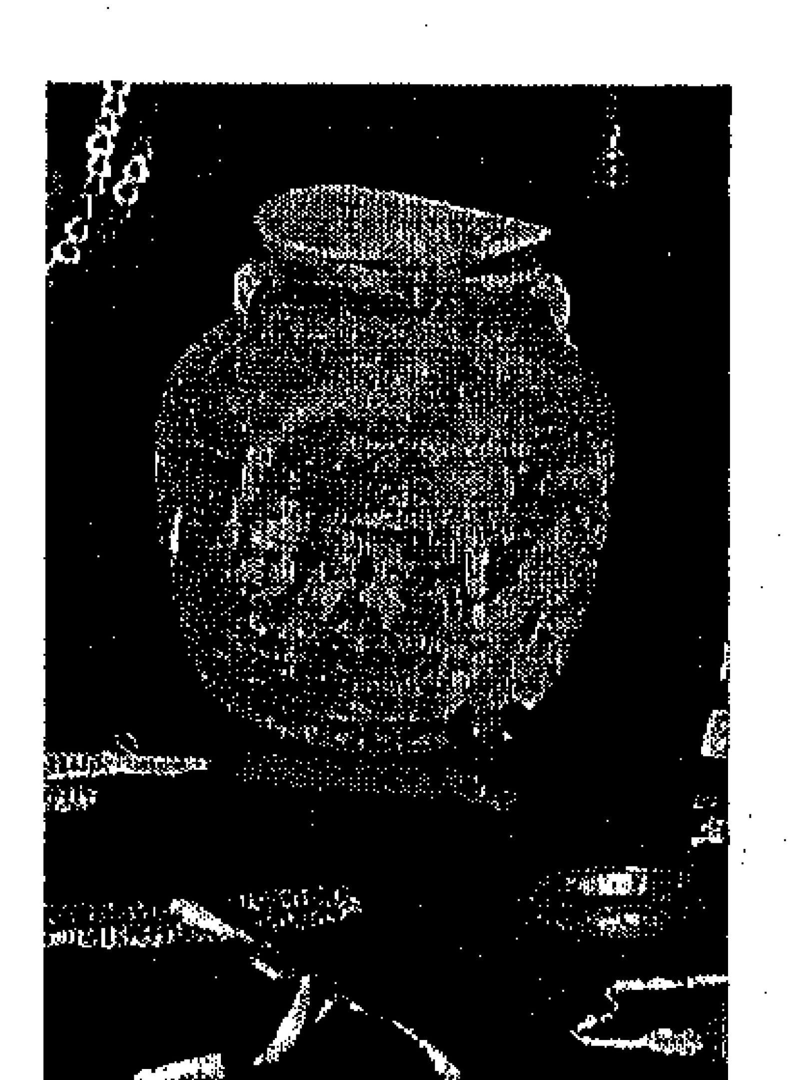
صورة رقم (٢٣٣)



صورة رقم (٢٣٤)

رقم ١٤٨٨٤ **(J.E. 98544):**

جـــرة مـــن الفخار متوسطة الارتفاع كانت تحوى الكنز السابق ولها غطاء من الفخار (صورة رقم ٢٣٥).


صورة رقم (٢٣٥)

٣

الفصل الثالث
الجعارين والأختام

الفصل الثالث
الجعارين والأختام

الجعل (الجعران) في الحضارة المصرية:

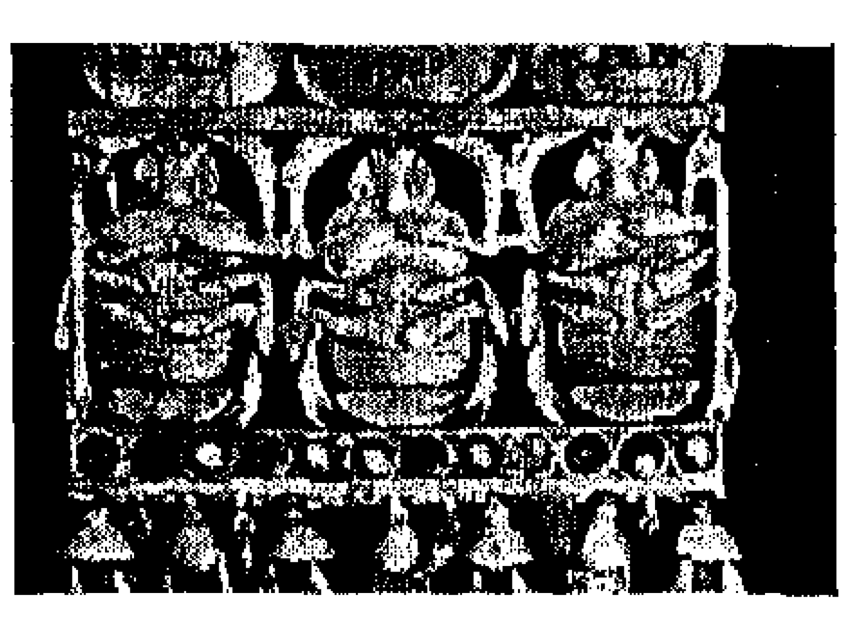
كــان اختيار الجعل كحشرة مقصوداً لذاته عند المصري القديم ربما لما كانت تتمــتع بــه من قداسة لرمزها لمعبود الشمس وتجدد الحياة والميلاد. أو أنها إحدى مظاهر الرب الخالق "الذي اوجد نفسه بنفسه".

- استُعملت الجعارين كأختام منها الأختام الأسطوانية وأختام الأزرار التي بهيئة حيوانية والخواتم الذهبية الضخمة وعند وضعها فصاً لخاتم أو عقد يمكن أن تختم بها سدّادات الأواني والخطابات ومزاليج المقاصيّر والأبواب من عبث اللصوص، واستُعملت أيضا كتمائم وعُثر عليها بكميات وفيرة في الحفائر، ولقد كان الجعران أقوى التمائم جميعاً وأكثر الطلاسم شيوعاً. والجعارين المصنوعة من الأحجار كالأستاتيت أو الحجر الجيري أو القيشاني يتراوح أطوالها من واحد وحتى عشرة سنتيمترات وبعضها يُشكل بهيئة الحشرة ذى الأجنحة أو حتى رأس الكبش، والجعول التى من الحجر أو الخزف صُنع منها الملايين فى مصر القديمة واستخدمت إما كأختام أو حتى تعويذ وتمائم.
- والنقوش تأتى إما على الجزء السفلى أو الجوانب المسطحة للجعران إما بالكتابة أو الرسوم تبعاً للغرض المقصود من الجعران، فعندما أُستعملت كأختام كانت تجمل اسم الموظف وألقابه ونُقش على بعضها أمنيات لصاحبها مثل عبارة "عام سعيد لفلان"، وبعضها عليه حكم ومواعظ مثل "راحة البال خير من الغضب" ونُقش على بعضها أسماء ملكية نُقشت لتعبر عن الصفة التي تتطابق مع رمز الجعران مثل لقب الملك تحتمس الثالث "من – خبر – رع" وبعض الجعارين استُعملت كجعارين تذكارية فمنها ما يدل على الاسم الملكي متبوعاً بالألقاب، ومن الجعارين الشهيرة جعل أمنحتب الثالث بجوار البحيرة المقدسة بالكرنك على قاعدة نقش عليها أمنحتب الثالث راكعاً يقدم القرابين لأتوم معبود هليوبوليس. وتحوى الرسوم المنقوشة على الجعارين زخارف لموضوعات عديدة فمنها زخارف حلزونية وزجزاجية ورسوماً لعلامات واقية وأحيانا بعض الألغاز وصور لمعبودات وملوك وأحيانا مناظر واقعية وحيوانات مقدسة. وتساعد الجعارين في تحديد تاريخ الطبقة الأرضية الأثرية عندما يعزّ على

الباحث تحديد تاريخها بأي وسيلة أخرى وذلك استناداً إلى الرموز والكتابات المصاحبة ويمكن عن طريقها معرفة الكثير عن الحياة الاجتماعية والاقتصادية[١] والدينية طبقاً لما يرِد على الجعارين (صور أرقام ٢٣٦، ٢٣٧).



صورة رقم (٢٣٦)



صورة رقم (٢٣٧)

وحسب النقوش الواردة على الجعارين تُقسم إلى:

١- نماذج جعارين للتعبد لمعبودات خاصة معبودات الموتى.

٢- نماذج خاصة بالتماس الحماية من المعبودات والتّبرك.

٣- نماذج عليها معبودات (بالأسم أو بالصورة).

وعن الأشكال التي ترِد عليها يمكن حصر معظمها في:

١- أشكال لمعبودات: ست، بتاح، موت، وبواواوت، رع، إيزيس، ماعت، نفتيس، جحوتي، حتحور، واجيت، سوبك، حورس، بتاح ومعبودات أخرى فضلاً عن معبودات أجنبية مثل عنات وعشتار وغيرها من المعبودات الآسيوية.

٢- أشكال آدمية عبارة عن صور لرجال وسيدات فضلاً عن ملوك في مناظر صيد ومناظر طقسية وموضوعات مختلفة.

٣- أشكال حيوانية (ربما لرمزيتها) وأهمها: أبو الهول، أبو الهول المجنح، فرس النهر، الحصان، الكبش، النعام، الأسد، الغزال، القطة وغيرها. فضلاً عن أشكال طيور وزواحف واسماك ورموز مختلفة تتعلق بالديانة.

الجعارين التذكارية :

الجعـــارين التذكارية أو التاريخية هي اكبر الجعارين حجماً بدأ ظهورها على عهـــد الملك تحتمس الثالث بينما اكثر هذه الجعارين من عهد الملك أمنحتب الثالث ورمـــسيس الثانـــي من الدولة الحديثة. وهذه الجعارين ربما كان الحجم هنا مقصود لذاتـــه بهـــدف أن يُسجل عليها نص طويل بغرض تخليده وكان لبعضها ثقب طويل يمتد بطول الجعران ربما لوضعه في سلسلة حول العنق أو لتعليقه في حزام.

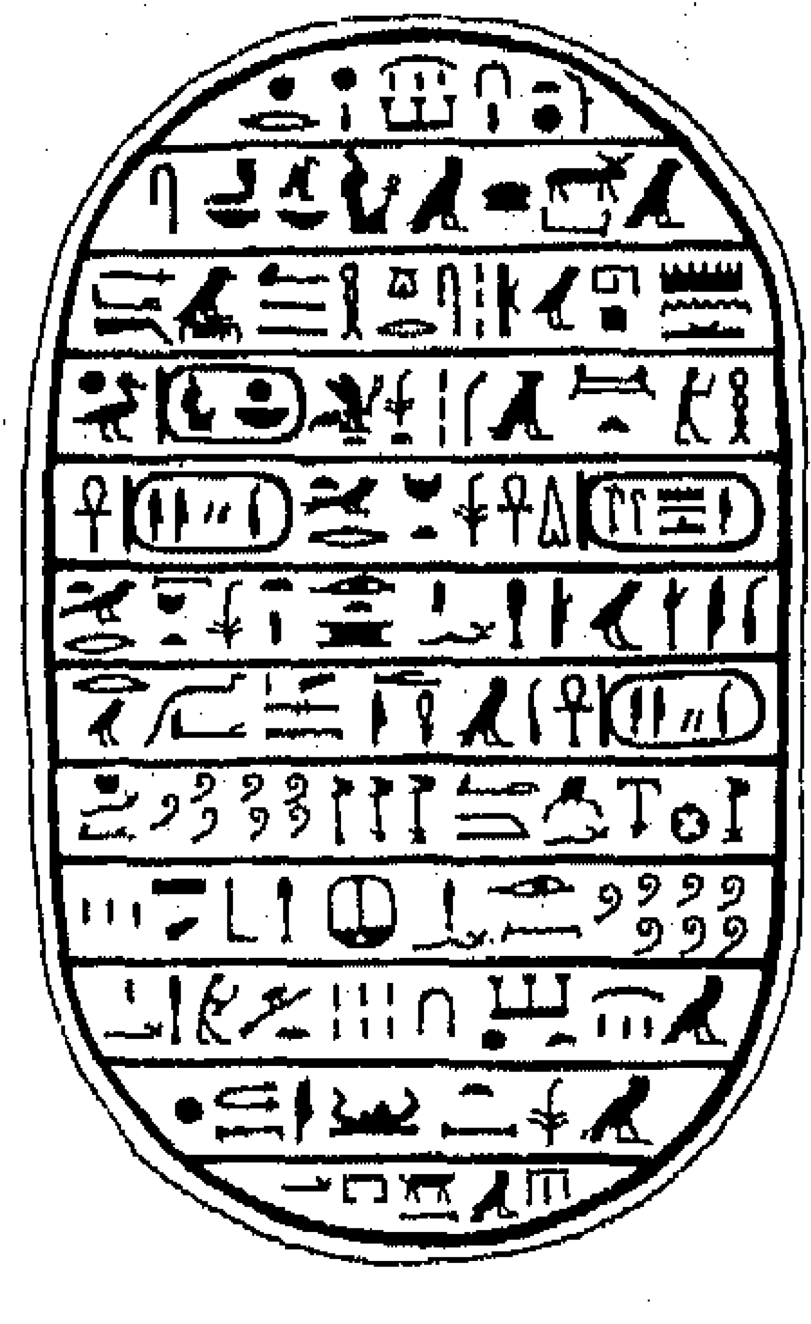
١- عن أسباب اختيار الجعل في الفكر المصري القديم:

- إبراهيم الشتلة، تفسير بيولوجى لبعض الكائنات فى مصر الفرعونية، القاهرة ٢٠٠٨ ص٢٥ وما بعدها.

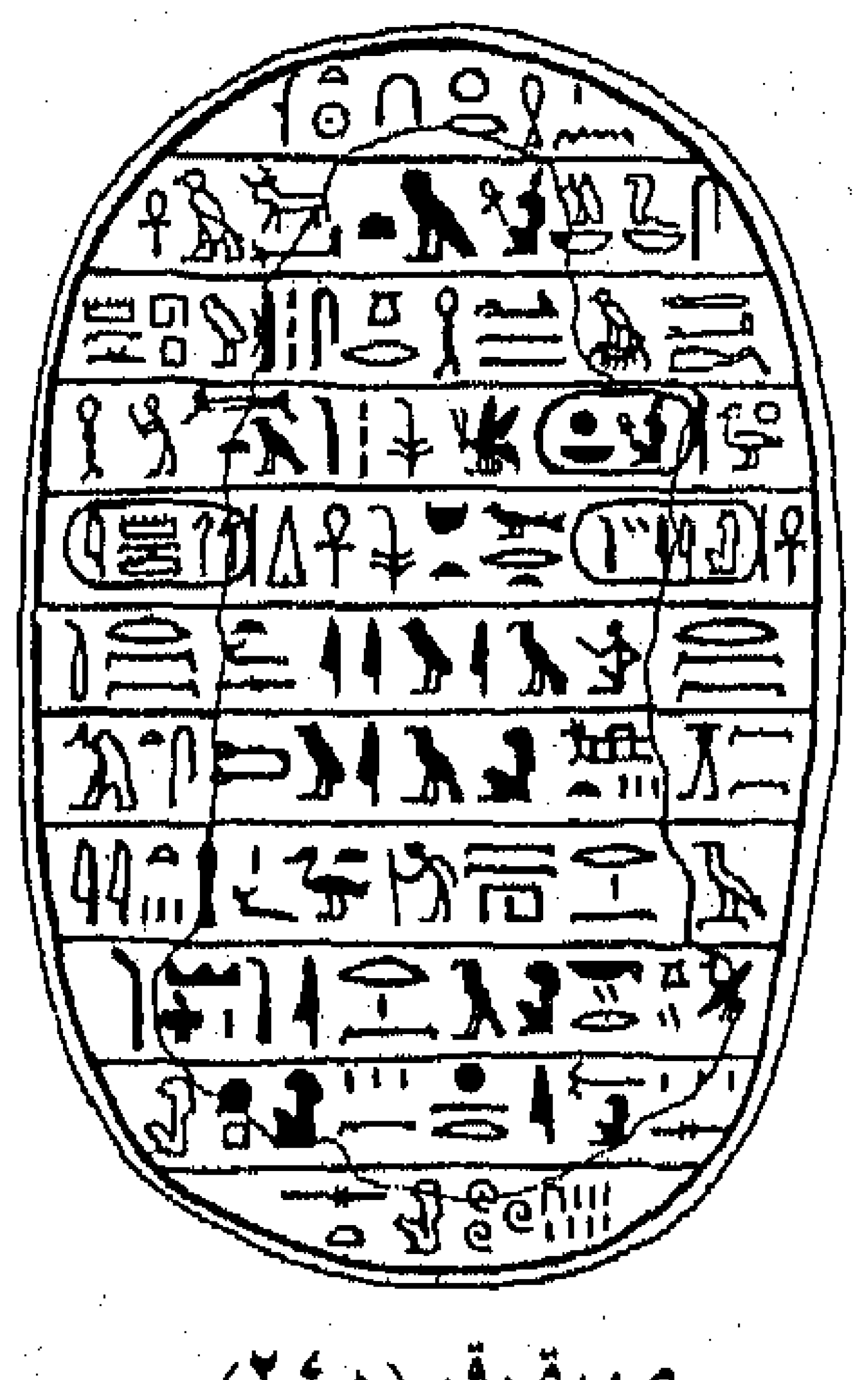
- من نماذج عهد تحتمس الثالث ما يمثل موضوعه تتويج الملك وأخر يسجل إقامته مسلتي معبد آمون بالكرنك وثالث يسجل اصطياد الملك لأفراس النهر والرابع منها يسجل الاحتفال بعيد الوادي.
- ومن نماذج عهد أمنحتب الثالث: خمسة جعارين بالمتحف المصري يدور موضوعها حول زواج الملك من الملكة "تي" وقد ورد اسم والديّ الملكة علي الجعران. ونموذج آخر يسجل رحلة صيد اصطاد فيها عدد ٩٦ ثوراً وحشياً، (صورة رقم ٢٣٨) وهناك ما سجُل عليه حفر بحيرة صناعية للملكة "تي" قرب القصر الملكي بغرب طيبة (صورة رقم ٢٣٩) وأخر يسجل زواج الملك من الأميرة المتيانية التي جاءت إلى مصر ومعها حريم مكون من ٣١٧ سيدة (صورة رقم ٢٤٠) وهناك ما يقرُب من أربعين جعران تذكاري عليها عدد الأسُود التي اصطادها الملك في السنين العشر الأولى من حكمه، ورد أيضا جعل عليه خرطوش. للملك تيكلوت الأول برقم ٨٣٥٤ (J.E. 86963) وعليه ثمانية أسطر من النقوش، من منطقة تانيس(٢).



صورة رقم (٢٣٨)



صورة رقم (٢٣٩)

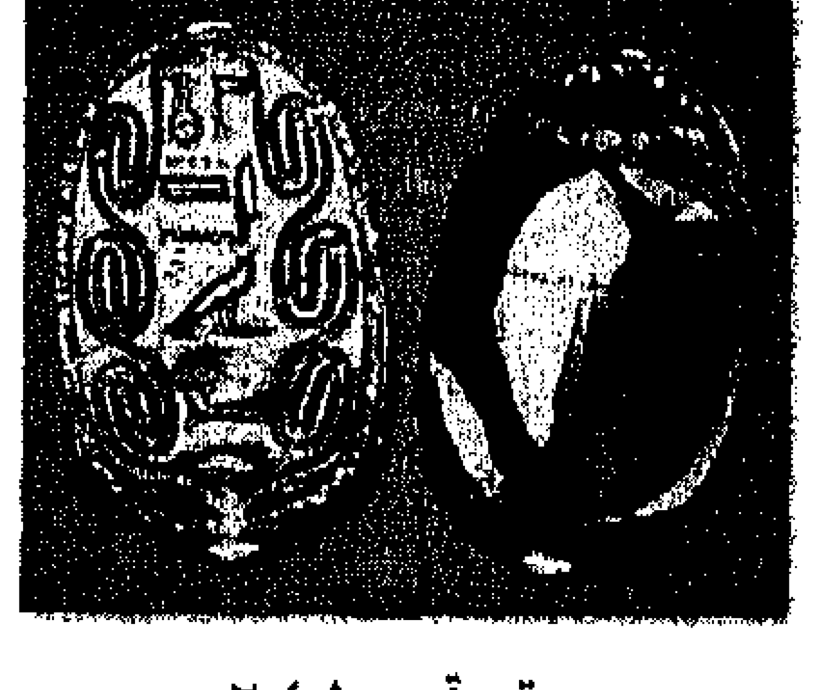


صورة رقم (٢٤٠)

٢- راجع عن الجعارين المحفوظة بمتحف المتروبوليتان:
Newberry, Egyptian Antiquities (Scarabes) vol, 1 London, 1906.

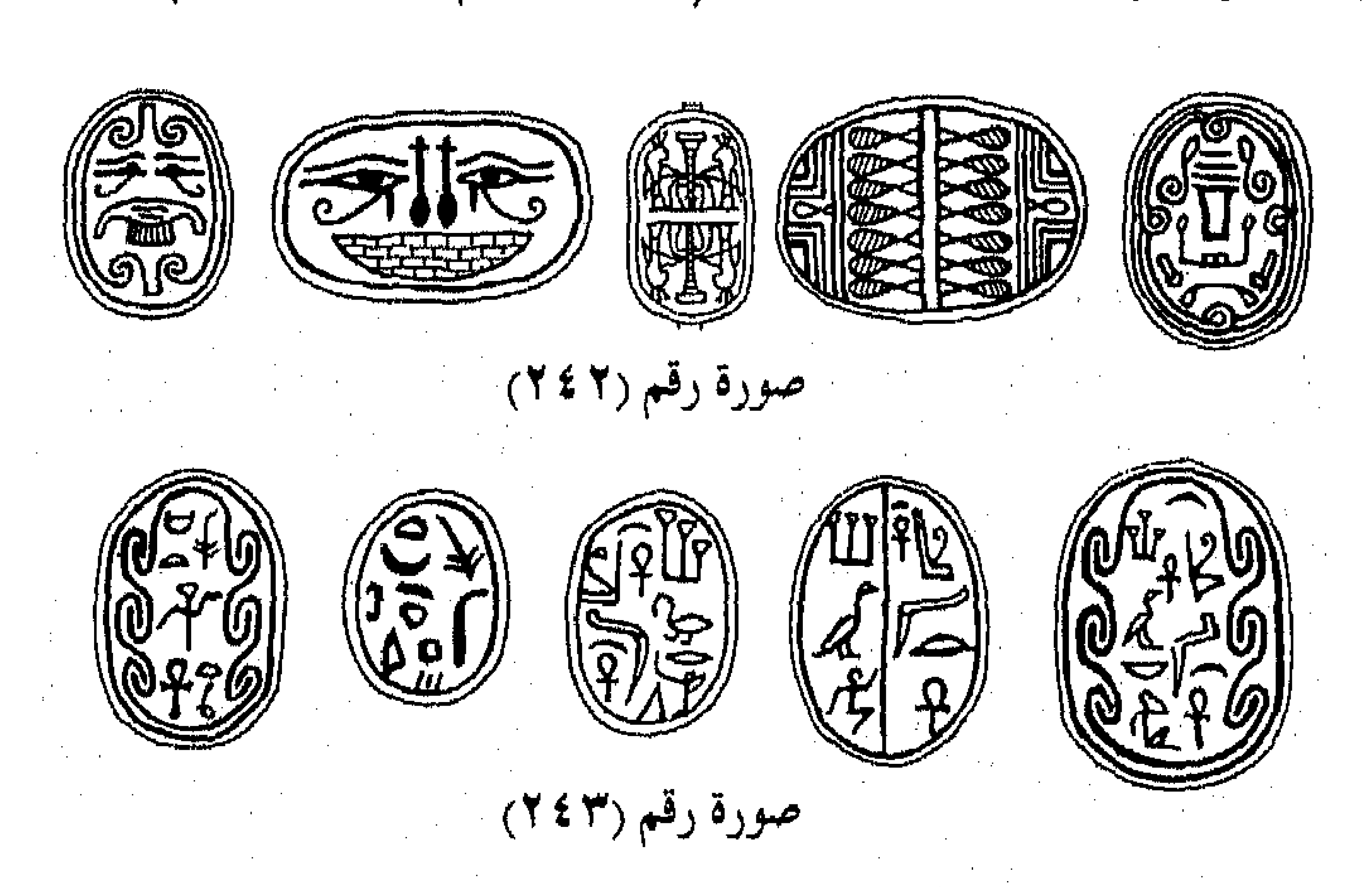
الجعارين الهندسية :

والتسمية مأخوذة من شكل الزخارف الواردة على هذه الجعارين والتي تأخذ في الغالب أشكالا هندسية مختلفة وترْد عليها علامات إضافة إلى الزخارف أو الكتابات. وتُعتبر العلامات التي ترْد على هذه الجعارين هي الموضوع الرئيسى لنقوش الجعران وليس مجرد عناصر للزخرفة والأشكال التي ترْد هنا بعضها لولبي الشكل (بما يقارن و "دَرَج" بردي معُد للكتابة)، وهناك أشكال نباتية وبعضها عبارة عن علامات متأخرة وتكرر عليها كثيراً أسماء معبودات. ومن العلامات الواردة شكل آنية hs وزهرة اللوتس وبعض نماذج لأبى الهول أو النحلة مع تاج مصر العليا وأحيانا علامات nb، nfr أحيانا دعوات وابتهالات وتوسلات لطلب العون من الأرباب والحماية (صورة رقم ٢٤١).



صورة رقم (٢٤١)

- ومن المعبودات التي توجه إليها الدعوات المعبودان "وننفر" و "آمون رع" كأكثر المعبودات وروداً على الجعارين. ومن الملوك التي وردت أسماؤها على الجعارين أمنحتب الأول وتحتمس الثالث ورمسيس الرابع وغيرهم، وبعض الألقاب الملكية مثل "سيد كل الأقطار".ومن الرموز المقدسة: عين الاوجات، وعمود الجد وعلامة نفر (صور أرقام ٢٤٢، ٢٤٣).



صورة رقم (٢٤٢)

صورة رقم (٢٤٣)

جعارين عليها حكم ومواعظ دينية :

عُثر على مجموعة كبيرة من نماذج هذه الجعارين خاصة بالمعبودات وغالباً معبودات الموتى مثل اوزير، انوبيس، بتاح سوكر وغيرها. ويمكن تقسيمها حسب

النقوش الواردة عليها إلى نماذج تعبدية يتوجه فيها صاحبها بالتعبد لهذه المعبودات وأحيانا ما يذكر المعبود بالأسم أو الصورة، بينما وردت نماذج أخرى يلتمس صاحبها فيها الحماية من معبودات معينة وأحيانا للتبّرك. وتساعد النقوش التي ترْد على هذه الجعارين كثيراً في فهم الديانة المصرية لما ورد عليها من حكم ومواعظ، وبعضها صعب القراءة والتفسير إذ ورد عليها ما يسمى بالنقوش أو الكتابة السرية أو المرموزة Cryptography وبعض علاماتها تدل على الحرف الأول من الكلمة المقصودة وأحيانا ما تحل العلامة التصويرية محل الكلمة وربما كان الغرض من ذلك هو التشويق والإثارة وربما كانت المساحة هي سبب تلك الكتابات المختصرة نظراً لحجم الجعران الصغير ومن خلال دراسة ما ورد عليها من نقوش يمكن أن يُفهم منها الأفكار الدينية السائدة مثل وحدانية الخالق أو معتقدات دينية أخرى طبقا للعبارات التي وردت عليها ومن نماذجها:

- كل الأمور بيد الخالق والأقدار العظيمة وما خفي كله بيد الله.
- الرب يحميني ويرعى حياتي، فالحياة ملكاً لمن يحبه الرب.
- أنا لا اخشي أحدا فالرب القوى يرعاني ويراني.
- من يمدح الرب يحبه ويجد له مركزاً في الحياة فالحياة ملكاً لمن يحبه الرب.

الكتابات المرموزة :

يذكر "ولكنسون": "إن كثيراً من الأعمال الفنية المصرية كانت مصّممه لكى تُقرأ على نحو رمزي، ولتقدم رسالة خفية كانت جزءاً أساسياً من تركيبها"(٣).

تـرْد هذه الكتابات كثيراً على الجعارين وتساعد في فهم الديانة المصرية وتطورها خاصة في تلك الفترات قليلة المصادر مثل عصور الانتقال(٤). أضف إلى ذلك أن المصري القديم كان مغرماً بالتلاعب بالألفاظ (من ذلك الجناس بين كلمتي "رمث" Rmt بمعنى بشر ونفس الكلمة بمعنى دموع) قصد المصري من ذلك أن البشر قد خلقوا من دموع الآلهة طبقاً لأحد النصوص الدينية القديمة إذ يذكر الرب الخالق عن نفسه: "أنني أنا الإله الواحد، خلقت الأرباب بمنطوق فمي وخلقت البشر من دموع عيني". وهذه الكتابات أخذها نقلاً عن

٣- ولكنسون، دليل الفن المصري القديم (مترجم) ص ٧.

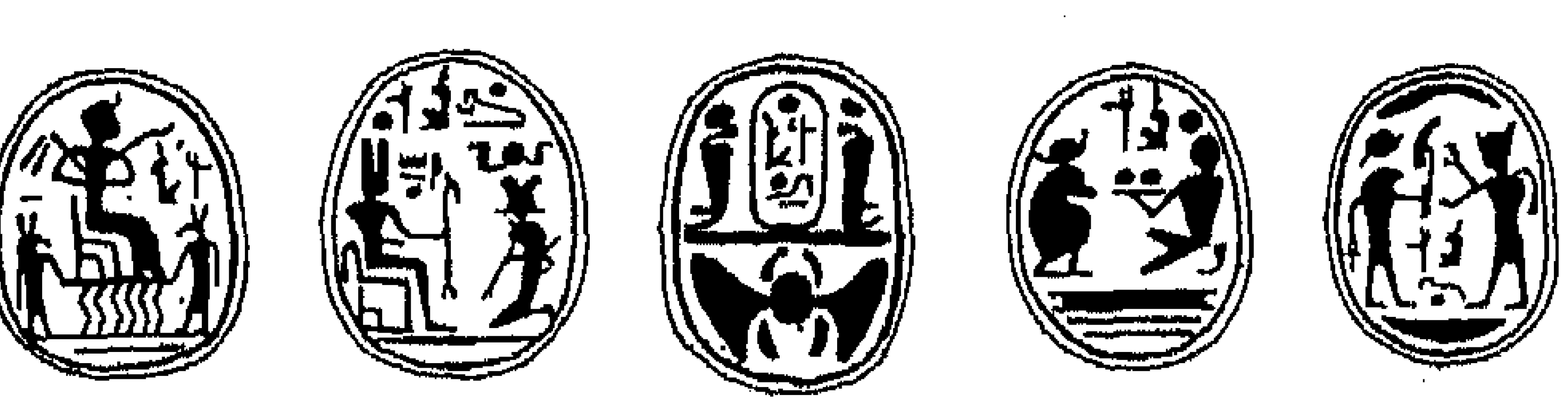
٤- تُعرف أحياناً بالهيروغليفية الملغزة Enegmatic Hieroglyphs فى الدولة الحديثة، كما عُرفت بالكتابة اللغزية فى المعابد البطلمية.

- سبنسر، الموتى وعالمهم (مترجم) ص ٢٥١.

وعن التلاعب بالألفاظ والكتابات المرموزة:

- سونيرون، كهان مصر القديمة (ترجمة زينب الكردى) ص ١٤٤ وما بعدها.

المصريين القدماء بعض الشعوب الأخرى، والعرب عرفوا هذه الكتابات باسم "علم التعمية". وعلى جدران المعابد ترْد كثيراً نفس صيغ هذه الكتابات فمثلاً على جدران معبد أبو سمبل وردت على دعامات باب الدخول مجموعة علامات تصور معبودات تشكل في مجموعها اسم الملك رمسيس الثاني صاحب المعبد بشكل مكتمل فصورة أنوبيس بديل علامة Wsr. ثم رمز المعبودة ماعت ثم الشمس بديلاً عن اسم رع[٥] (صورة رقم ٢٤٤).



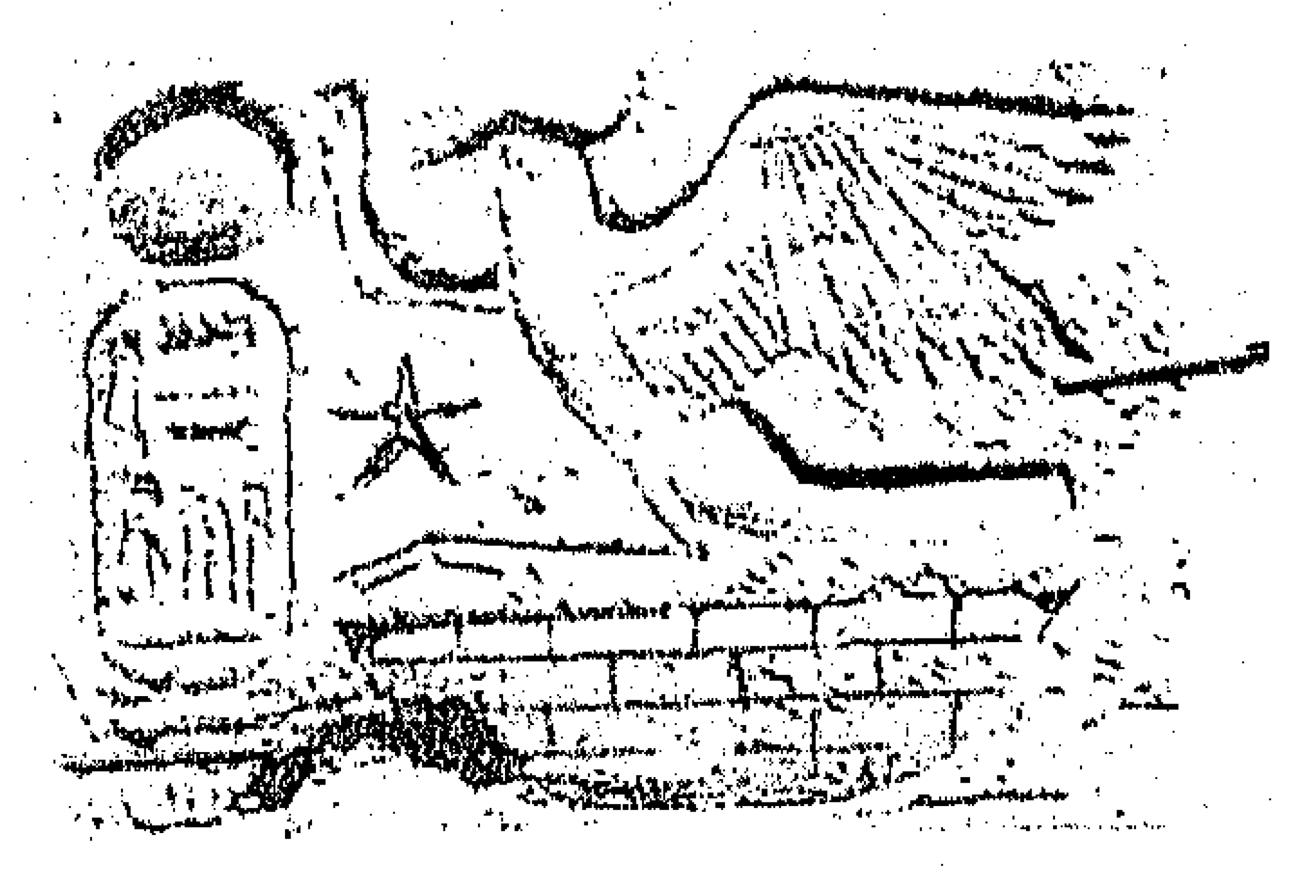
صورة رقم (٢٤٤)



صورة رقم (٢٤٥)

والمصري المغرم بالرمزية، نفّذ ذلك حتى في مجموعات التماثيل فهناك تمثال الملك رمسيس الثاني في حماية الصقر (حورون) المحفوظ بالمتحف المصري برقم ٦٢٤٥. وما التمثال إلا عبارة عن اسم الملك رمسيس الثاني نفسه "رع مس سو" فقرص الشمس هي علامة "رع"، والطفل الذي في حماية الصقر يعطى علامة "مس" ورمز النبات المصور هنا بديلاً عن علامة "سو" Sw (صورة رقم ٢٤٥).

والنقش الذي يرْد كثيراً من المعابد يمثل طائر الرخيت بهيئة آدمية متعبداً إلى نجم والطائر فوق علامة nb أمام خرطوش الملك قصد به المصري رمزية العبارة "**كل الشعب يقدم المديح (أو حتى يتعبد) إلى اسم الملك رمسيس الثانى** شكل رقم (١).



شكل رقم (١)

5 - LÄ I11, 26; Drioton, ASAE, 40 (1941) pp.310-318 :

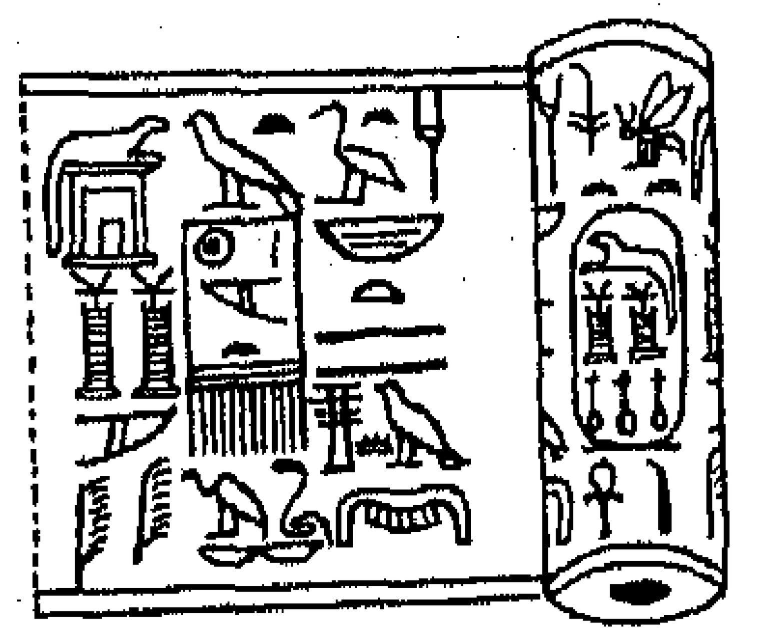
الأختام في الفن المصري

كانت للأختام أهميه خاصة في العالم القديم، وقد عُرف الختم في مصر القديمة بأسم sd3yt أو باسم ختم ḫtm أحياناً، وقد أُستعمل الختم في أغراض شتى كختم الأواني الفخارية أو الحجرية التي كانت تُستخدم لحفظ الحبوب والمشروبات. وأُستخدم الختم أيضا لختم ألاكياس التي بها الحبوب والصناديق الخاصة بالملابس والمجوهرات وأدوات الزينة، وأُستعمل أيضا في إحكام إغلاق الأبواب وختمها كختم المقصورة، واستُخدم الختم الشخصي لختم الأوراق الرسمية والخطابات. ولقد جاءت أعداد كبيرة من الأختام بدأ ظهورها منذ عصر ما قبل الأسرات وكان أقدمها الختم الأسطواني وتعتبر الأختام من الأشياء التي تساعد عالم الآثار في معرفة تاريخ وحضارة بعض العصور قليلة المعلومات كالعصر العتيق مثلاً أو عصور الأنتقال وفي كشف صلات مصر بجيرانها، وأخيراً فهي تمد المتخصص في الفن بمعلومات وافية عن الأساليب الفنية من عصور مختلفة. فالأختام المطبوعة على الكتل الطينية من العصر العتيق - بأختام أسطوانية من الخشب أو الحجر - تمرر فوق عجينة الطين فتكرر العلامة المطلوبة عدة مرات (صورة رقم ٢٤٦) ويمكن تقسيم الأختام إلى مجموعتين:

صورة رقم (٢٤٦)

١- الأختام الأسطوانية:

منقوشة بنقش غائر وهي أقدم ما عُثر عليه في مصر مشابهاً لما جاء من بلاد النهرين مما أثار جدلاً حول أسبقية أيّ منهما، والمصري يتراوح طوله ما بين ٩,٥، ١,٥سم إلى ٩,٥سم، بينما قطره ما بين ٠,٥، ٢,٥سم به ثقب يسمح بمرور خيط كتاني رفيع أو ثقب اكبر والنقوش على الجزء الأسطواني دون الأطراف (صورة رقم ٢٤٧).



صورة رقم (٢٤٧)

٢- الأختام مسطحة القاعدة:

مستديرة الشكل أو بيضاوية أو حتى مستطيلة يعلوها جزء مدبب بأشكال مختلفة ويمكن استخدامها بالضغط على الجزء المطلوب وهو مبلل وبعضها بهيئة الجعارين وأغلب موضوعاتها بالنحت البارز.

الختم الأسطواني ورموز المعبودات:

تم العثور على ختم أسطواني من الذهب الخالص معروض بالمتحف المصري بــرقم S.R.٤٨٤١ وقــد نُقش عليه اسم صاحبه Smn-nit مرفق به تلبيسة الختم وهي الأخرى من الذهب الخالص، وقد عُثر كذلك على رمز المعبودة نيت من الذهب الخالص ونُقش عليه رمزها وهو عبارة عن الحشرة المعروفة باسم "فــرقع لــوز" طاردة الأرواح الشريرة لذا كان يُوضع هذا الرمز غالباً اسفل وسادة المتوفــى عــند نــومه وفــي المتحف المصري ختم أسطواني من اللازورد يرجع للأســرة الثانــية عشرة (برقم سجل ٦٦٤٨٨) عليه منظر لشخصين غير مصريين أمام معبود جالس ربما يظهر التأثير الأسيوي.

الأختام الأسطوانية:

وقــد بــدأ ظهــورها مــنذ عصبور ما قبل الأسرات وأُستخدمت أحياناً كتمائم وتــنوعت مــواد صــنعها مــا بــين الأخشاب والأحجار أو حتى من العاج، ومن الأســرتين الخامــسة والسادسة جاءت من المعدن كالنحاس والبرونز، بينما ظهرت الأخــتام الطينية من كل الفترات التاريخية حتى العصر الصاوي. ويدلنا ختم خشبي مــن أبــيدوس مــن العصر العتيق على طريقة الحفر عليه فلقد كان مخططاً عليه بالحبر ثم يأتي دور النحات بالحفر الغائر.

الموضوعات المحفورة على الأختام الأسطوانية:

- أقدم مختومات العصر العتيق تسجل ألقاب الملوك وأسماء العائلة المالكة، يمثلها نماذج الملك نعرمر والملك جسر والملكة نيت حتب يكرر فيها اسم الملك أو الملكة وبين العلامات رسم واجهه القصر أو حتى الألقاب الملكية كما فى ختم الملك برإيب سن وكذلك اسم الملك خع سخموي على واجهة القصر يعلوها حورس وست وكذلك أختام للملكة "ني ماعت حابي" والدة الملك زوسر (صورة رقم ٢٤٨).



صورة رقم (٢٤٨)

- ومن المختومات ما يمكن اعتباره سّجلاً للتاريخ الإداري إذ وردت بعض الأختام بأسماء وألقاب بعض الموظفين وبعض الأقاليم المصرية وشملت الألقاب الإدارية والدينية حم نثر ḥm-nṯr أو الكاهن المرتل.

- وهناك من المختومات ما يمثل فن الكتابة والزخرفة (من العصر العتيق) وبعضها يصعب فك رموزه رغم التزام المصري بقواعد معينة في فن الكتابة والزخرفة كمراعاة التناسق والنسب الجمالية (صورة رقم ٢٤٩)، وما يصحب الأسماء من مخصصات للرجل والمرأة أو رموز بعض المعبودات كالمعبودة نيت. ورغم بدائية النقوش الزخرفية فلقد نجح الفنان في استغلال المساحات الصغيرة في رسم مناظر الصيد وأسراب الطيور أو احتفالات معينة، وزخارف مشابهة لما وجد من منطقة بلاد النهرين.



صورة رقم (٢٤٩)

ومن طريف الأمر أن أختام فترة الأسرة الثالثة والخاصة بالملوك جاءت معهم ألقـابهم بيـنما أختام الموظفين جاءت الألقاب بدون الأسماء الخاصة بأصحابها مما حدا ببعض المؤرخين إلى القول بأن هذه **الأختام الخاصة بالموظفين كانت ملكاً للإدارة أو حتـى للحكـومة وليس للأشخاص شاغلي المناصب الإدارية المبينة** على الأختام. وتـزود أخـتام عصر الانتقال الثاني بمعلومات عن الأسرة الحاكمة وموقع العثور عليها ربما يبين مدى انتشار سلطة هؤلاء الحكام جغرافياً وإدارياً (٦).

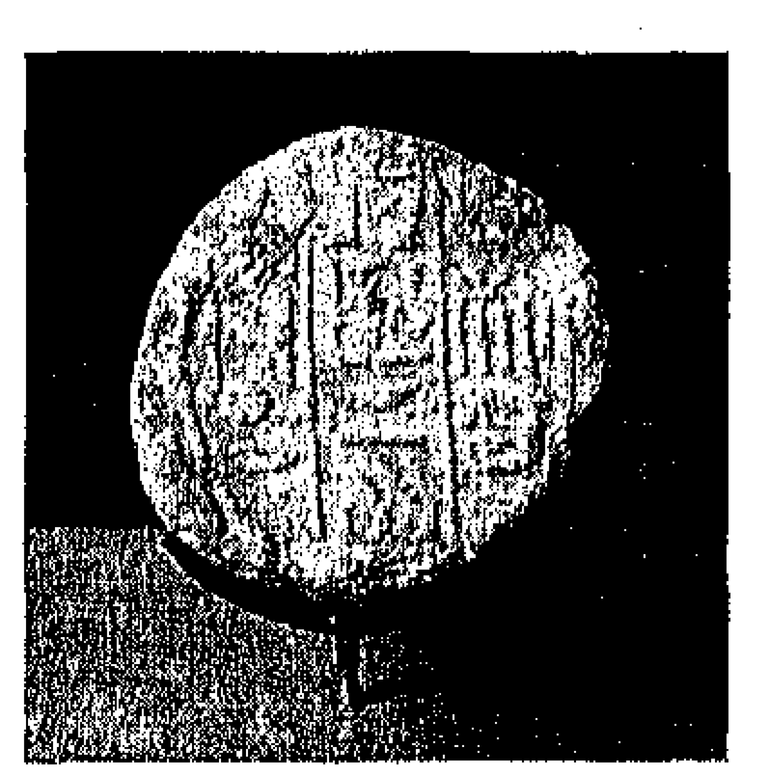
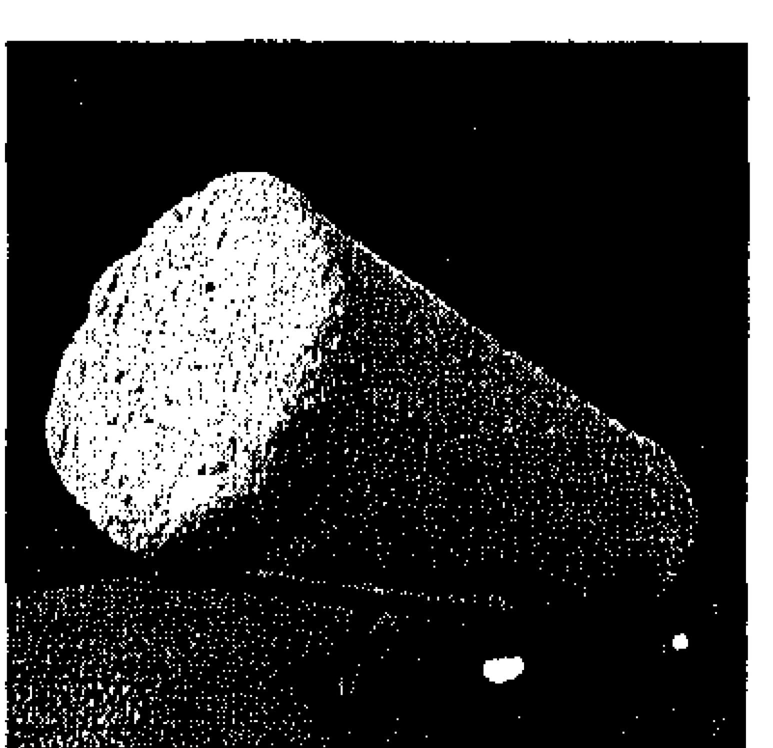
الأختام مسطحة القاعدة (ذات الجزء العلوي المدبب):

يخـتلف فـي أشـكاله فمنها ما هو بشكل حلقة نصف دائرية أو بشكل هرمي (تُعـرف بأخـتام الأزرار) وبعضها بشكل تماثيل آدمية أو حيوانية، يخترق الجزء العلـوي منها ثقب يسمح بمرور خيط رفيع، وقاعدة الختم منقوشة. وبعضها أملس القاعـدة ممـا يعنـى استخدامه كتميمة وليس ختما (رأي Newberry) ولم تظهر نماذجـه قبل الأسرة السادسة وشاع استخدامها في الدولة الوسطى. وقد صُنعت من مـواد مخـتلفة كالـذهب والأحجـار نصف الكريمة كالعقيق ومعظمها من حجر الأسـتايت المـزجج بالأخضر أو الأزرق إلى جانب أن بعضها من العاج والعظم والطين.

٦- يماثل ذلك أختام الملك سخم رع حورتاوي (سبك حتب الأول) مؤسس الأسرة الثالثة عشرة وآخر للملك سخم كارع امنمحات سنب والذي عُثر عليه في المعلا، بينما جاء على ختم الملك سحتب إيب رع الثاني النص "محبوب حتحور سيدة الجبلين"-(المؤلف).

*** أشكال الأختام المسطحة:**

١- بهيئة حلقة نصف دائرية أو هرميه، يعلو قاعدة مستديرة أحياناً أو مربعة أو مستطيلة ربما جاءت نتيجة لعلاقات مصر مع شعوب البحر المتوسط إذ شاع استخدامه هناك وفي نفس الفترة، إلا أنه قل استعماله في مصر سريعاً (صورة رقم ٢٥٠)

صورة رقم (٢٥٠)

٢- بالنحت البارز فوق القاعدة المسطحة، إذ جاء الجزء العلوي بهيئة تماثيل صغيرة كامرأة ترضع طفلها (إيزيس وحورس؟) أو رجل جالس ويديه على ركبتيه. أو برأس حيواني كرؤوس أسود أو فرس نهر أو تمساح أو بقرة أو برأس طير كالصقر أو حتى بقرة ترضع وليدها.

*** رسوم وموضوعات القاعدة:**

جـــاءت فـــي الغالب أشكال هندسية ذات خطوط متعرجة متقاطعة أو حلزونية وبعـــضها نقـــوش تمـــثل حـــيوانات كالأسود والغزلان والأرنب البري، وبعضها لحـــشرات ونباتات مثلما كان على الأختام الأسطوانية. وعن الكتابة فهي قليلة على هذا النوع من الأختام وتمثل علامات أو حورس على جانبي الختم.

من نماذج الأختام :

- فى القطع أرقام سجل عام (J.E. 62301-62345) مجموعة من الأواني من مقتنيات الملك توت عنخ آمون[٧] مكتوب عليها بالهيروغليفية اسم ومكان صُنعها على سدادات هذه الأواني أختام باسم توت عنخ آمون وملوك آخرين، أحياناً يكتب الصانع علامة الجودة: nfr-nfr 𓄤𓄤 .

٧- تضم مجموعة توت عنخ آمون بالمتحف المصري عدد ٤٥١٤ قطعة أثرية متنوعة مسجلة بالأرقام سجل خاص من رقم واحد وحتى رقم S.R. 4514 (المؤلف).

- ورد أيضاً من مجموعة توت عنخ آمون أختام طينية منقوشة بمناظر المعبودات، ورد بعضها من باب مقصورة. محفوظة بأرقام ٢٠٤ وحتى ٢١١.
- من نماذج أختام الأزرار: شكل دائري من الحجر الأخضر محلّي بإطار من الذهب منقوش عليه صورة لرجلين متقابلين بينهما علامة التآخي sn-sn محفوظ برقم ١٤٥٤٤ (J.E. 89020).
- مجموعة من أختام الأزرار من مقبرة الملكة تاخوت محفوظة برقم ١٤٥٩٦ (J.E. 89025).
- جعل من القيشاني محاط بإطار ذهبي عليه نقش يمكن ترجمته: عندما تشرق الشمس يظهر طائر الفونكس (bnw)، محفوظ برقم ١٤٧١٨ (J.E. 97469).
- جعلان من الأماتسيت من الدولة الوسطي عليهما خراطيش الملك أمنمحات الثاني، وردا من منطقة دهشور- حفائر البعثة الأمريكية للمتروبوليتان عام ١٩٩٤م من منطقة هرم سنوسرت الثاني محفوظان برقم ١٤٩٧١ (J.E.98778).

أختام مشكلة بهيئة جعارين :

وهـي الأختام التي جاء جزؤها العلوي بهيئة الجعل فوق قاعدة بيضاوية نحُت أسفلها بنقش غائر عليها كتابات وأشكال ذات طابع ديني أو تاريخي أو فني أو حتى سحري. وتتراوح أطوالها ما بين ثلاثة وسبعة سنتيمترات بها ثقب يسمح بمرور خيط رفيع. ولربما جاء اختيار (الجعران) لمكانة الحشرة الدينية في العقيدة المصرية لارتباطه بفكرة الوجود ولإرتباطه بالشمس رع إذ صوروه يدفع قرص الشمس أو حتى داخل قرص الشمس ويُصور أحياناً كآدمي برأس جعل وهكذا فقد أصبح خالقاً للآلهة وأبناً لنوت ربة السماء وأُعطى قوة سحرية.

ولقد بدأت الجعارين تستخدم كأختام منذ عصر الأنتقال الأول(٨) وكما يذكر Newberry فإنه يمكن تحديد فترة صناعتها عن طريق الشكل العام والتفاصيل التشريحية على ظهر الجعران. وصُنعت أقدم الأمثلة من الطين المزجج صغيرة الحجم بدائية الصنع تظهر بها رغم ذلك الرأس والصدر والأجنحة.

ومن الدولة الوسطى هناك ثلاث طرق مختلفة لرسم الجعل فوق قاعدته أقدمها يرجع لعهد سنوسرت الأول تُصور فيها التفاصيل التشريحية واضحة وجاءت

٨- عُثر على أسماء بعض ملوك الدوله القديمة على جعارين إلا أنها ثبت أنها من العصر الصاوي، حيث كان الفنان مغرماً بتقليد الأساليب الفنية القديمة، ومعروف أن العصر الصاوي هو "عصر الأحياء" أو "عصر النهضة" (المؤلف).

نمـــاذج أخـــرى من عصر الهكسوس مشابهة فيما عدا بعض التفاصيل أضاف إليها الفـــنان بعض الخطوط الهندسية المتقاطعة وشاع نوع أضاف إليه الفنان رأس آدمي بدلاً من رأس الجعران.

وقد بقي شكل الجعران في الدولة الحديثة بتفاصيله المعروفة مع ملاحظة الدقة المتناهـــية فـــي النسب وطريقة النحت مع تفضيل العنصر الزخرفي على العنصر الطبيعـــي. وإتجـــه فنان الأسرة التاسعة عشرة إلى توسيع قاعدة الختم المُشكل على هيـــئة جعـــل مع رسم أرجل الحشرة ممدودة بحيث تملأ فراغ الجعران وتملأ بقية القاعـــدة بخطوط مائلة، بينما في عهد رمسيس الثاني أضاف الفنان عنصر زخرفي جديـــد هـــي خراطيش الملك وألقابه (صورة رقم ٢٥١). وفي العصر المتأخر نقش مكان الرأس إما رأس كبش أو حتحور أو حتى رأس آدمي.



صورة رقم (٢٥١)

ويمكن تمييز النقوش التي وردت على قاعدة الأختام وتقسيمها إلى ثلاثة نماذج:

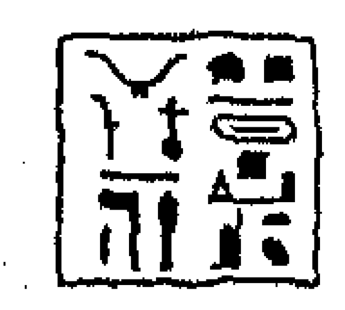
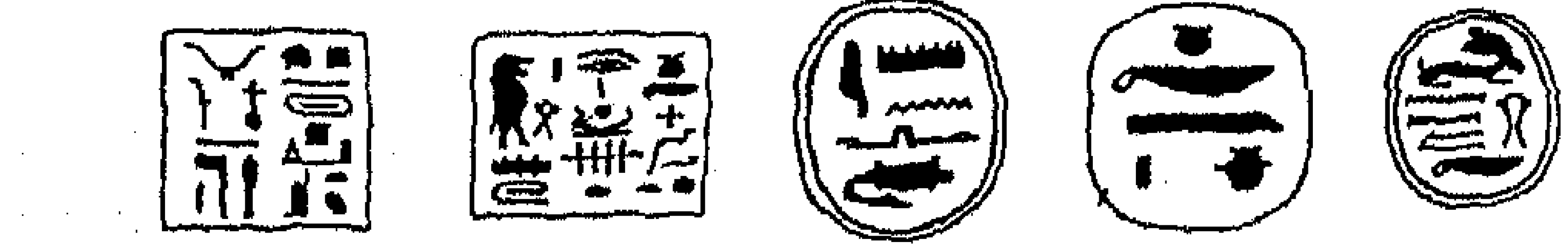
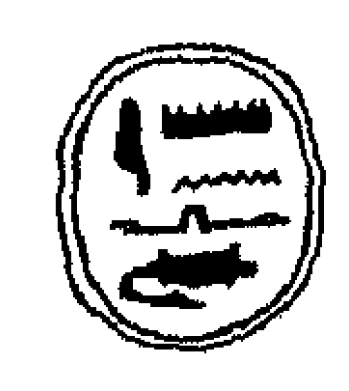
الأول: كتابات هيروغليفية:

تحـــوي غالباً أسماء وألقاب الملوك والعائلة المالكة وحتى بعض كبار الأفراد، وأحـــياناً ما تحوي ألقاباً دون أسماء وبعضها رموز لمعبودات (صورة رقم ٢٥٢). وبعـــض الأحداث التاريخية، بعضها عبارة عن حكم ودعوات (صورة رقم ٢٥٣)، بل وألغاز أحياناً أخيراً بعض فقرات من كتاب الموتى.






صورة رقم (٢٥٢)



صورة رقم (٢٥٣)

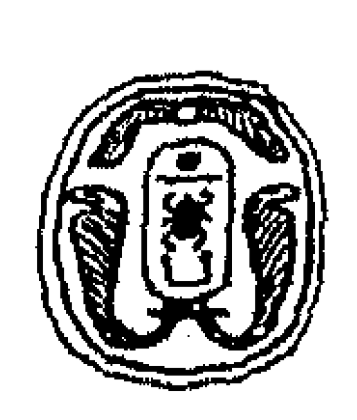
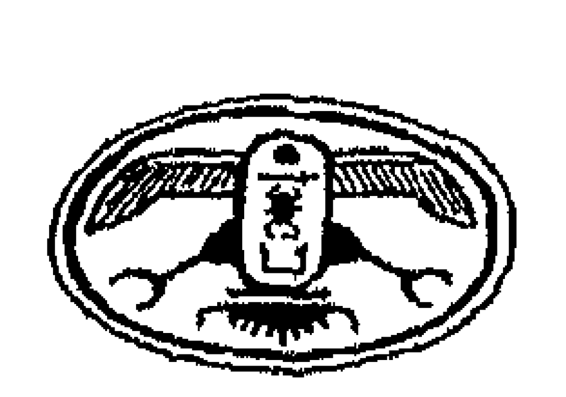
الثانـــي: تـــصوير بعـــض المناظـــر الخاصة بالمعبودات أو حتى ملوك في احـــتفالات طقسية أو مناظر تعبد أو مناظر تقدمه أو حتى مناظر حربية أو طقسية كصيد حيوانات مقدسة (صورة رقم ٢٥٤)






صورة رقم (٢٥٤)

الـــثالث: زخارف تمثل أشكال نباتيه وهندسية وهيروغليفية أو حتى خليط من كل هذه الأشكال مجتمعة (صورة رقم ٢٥٥)

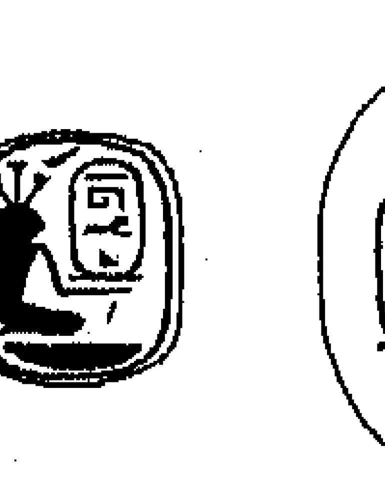
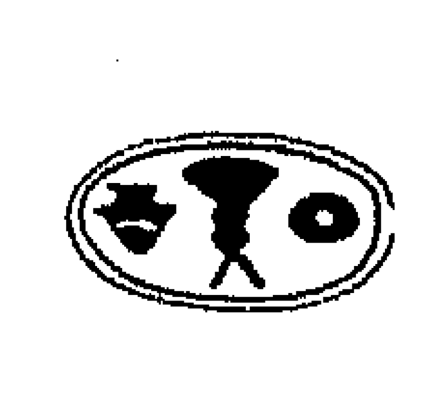





صورة رقم (٢٥٥)

أختام الأزرار:

تأخذ هذه الأختام شكل الأزرار ومنها أُخذت التسمية ويمكن اعتبارها إما أختام أو تمـــائم أو شـــارة للوظـــيفة أو المـــرتبة أو حتى خليط من كل ما سبق[9] وتجئ الـــنقوش علـــى قاعدة هذه الأختام والتي تتخذ إما أشكال آدمية أو حيوانية وأشكال هـــرمية وجعـــارين وأشـــكال أخرى مختلفة. والمواد التي صُنعت منها هذه الأختام جـــاءت هي الأخرى متنوعة فمنها العقيق أو الألباستر أو الطمي ومواد أخرى منها الأختام الحجرية وهذه الأختام منها ما أُختص بالملوك (صورة رقم ٢٥٦) أو نماذج دينـــية بأشكال معبودات مختلفة ويمكن تلخيص النماذج التي تشكل على هيئتها هذه الأختام كالتالي:

9 - Petrie, Buttons and Scarabs, pp.17-19.


صورة رقم (٢٥٦)

أشــكال آدمــية: إمــا بــشكل أشخاص أو حتى معبودات مختلفة منها حتحور وواجيت والصقر حورس وغيرها.

أشكال حيوانية: مثل الأسود والقرود والوعول وغيرها.

أشكال الطيور والزواحف: ويندرج تحتها أشكال لطيور وحشرات وزواحف لها رمزيتها في الفن المصري.

أشكال النبات والزخرفة: بعلامات ذات دلالات دينية أو حتى أشكال للزخرفة.

ومن هذه الأختام ما جاء مسطح القاعدة يخلو أحياناً من النقوش مما يمكن معه اعتباره مجرد تميمة بدليل الثقب الذي يعلو الجزء الغير مزخرف.

٤

الفصل الرابع
فنون متنوعة

الفصل الرابع
فنــون متنوعــة

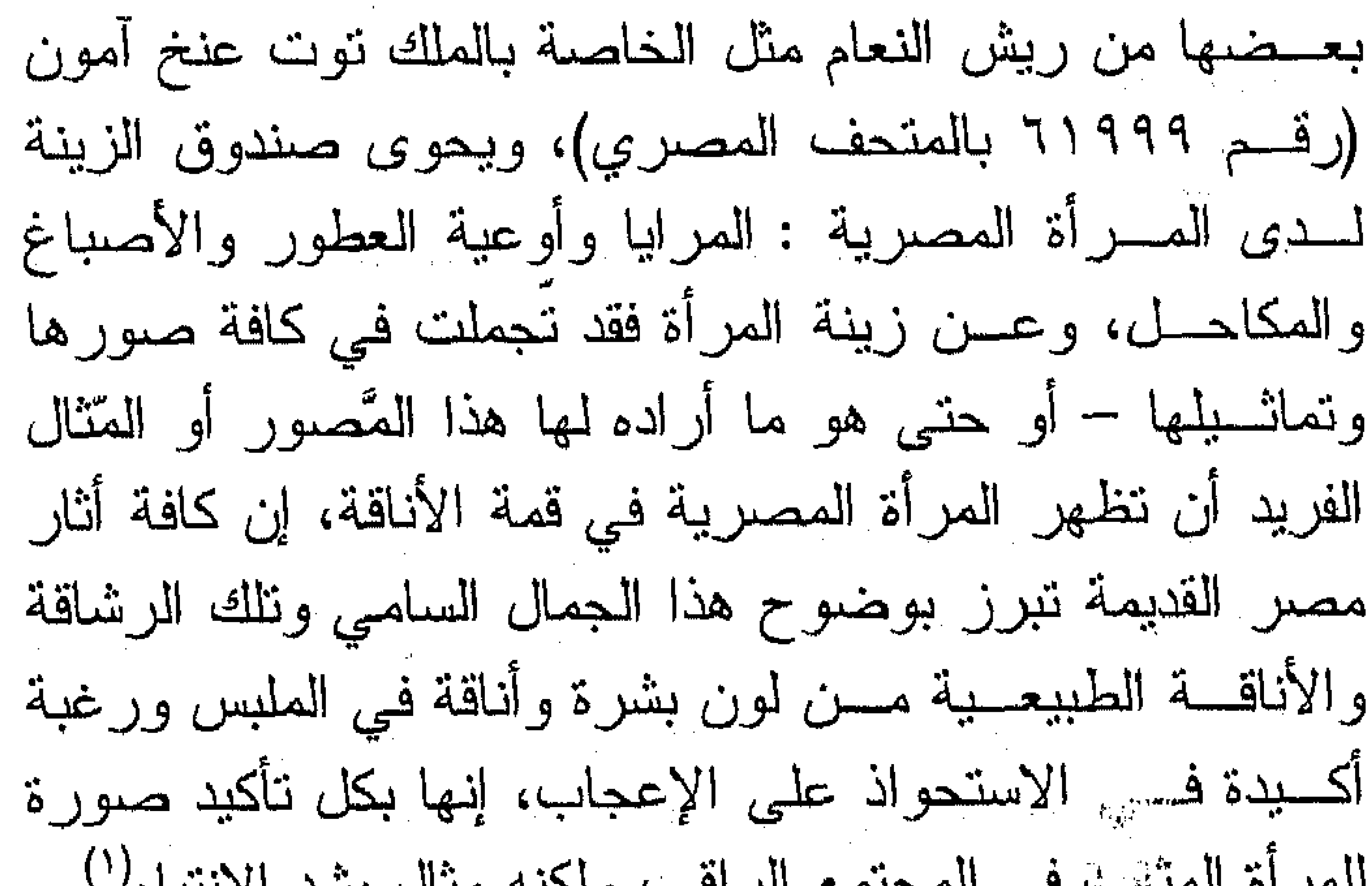
مقدمة :

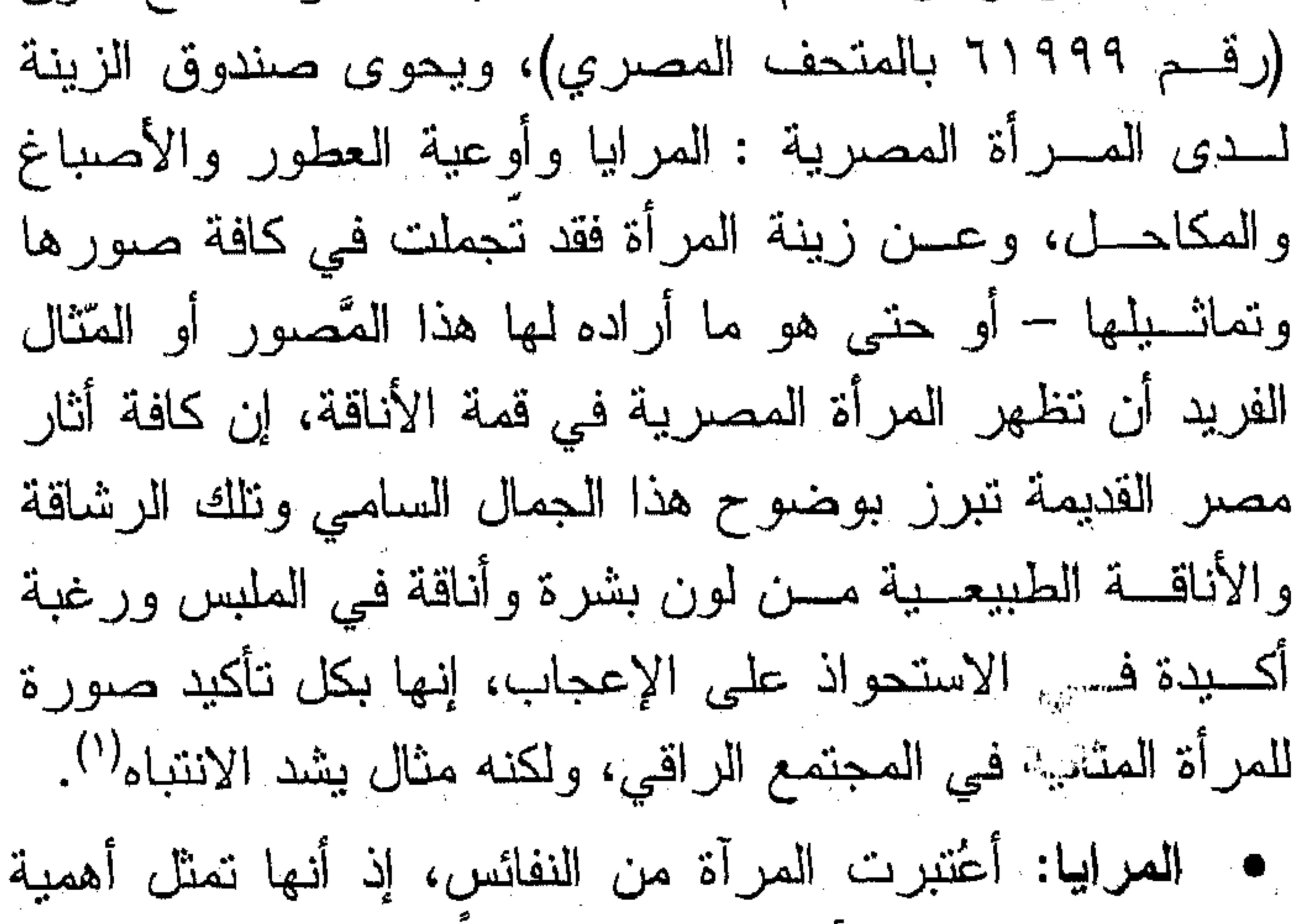
جــاءت إبداعات الفنان المصري فى شتى المجالات تعدّت أشكال العمارة فى المعابــد والمقابــر، وكذلك فنون النقش والتصوير والتلوين. ويضم العرض التالي نمــاذج مخــتلفة مــن فنون مصرية تنوعت أغراضها وشملت شتى مجالات الحياة كأدوات الزينة وقطع اللعب وأدوات خاصة بالحياة اليومية ووسائل الترفية والتسلية فــضلاً عن مستلزمات الأطباء والنحاتّين والصناّع، فقد كان الفنان مواكباً لمتطلبات حياتــية متعددة، يحكم الصانع فيها الذوق الفنى والتقاليد الطبقية المراعاة فضلاً عن رمــزية تغلّــف صــناعته أحــياناً ومن مجموعة توت عنخ آمون جاءت مجموعة الأوانــي الفــضية بأرقــام سجل خاص ٧٣٨٨ وحتى ٧٤٨١ (سّجل عام ٦٦٣٧٥ وحتــى ٦٦٤٦٦) (J.E. 66466-66375)، كمــا ضمت فنون متنوعة للقطع أرقام ســجل خاص ٥٧١٥ وحتى ٥٩٩٢ (بعدد ٢٧٨ قطعة صغيرة) وكذلك القطع أرقام ســجل خاص ٥٩٩٤ وحتى ٦١٠٦ (بعدد ١٠٢ قطعة صغيرة) شملت: مصنوعات صــغيرة، تمــائم، أزرار، ســهام، عصى، تماثيل خشبية مطلية بالذهب، سلال من نحــاس وخــوص، قلائــد صغيرة، نماذج أساور، صناديق وآواني، خواتم، تماثيل أوشــبتى، نمــاذج مــراكب، وجعــارين وغيرها، ونستعرض هنا نماذج من فنون متنوعة من الحضارة المصرية وأهمها ما يلى

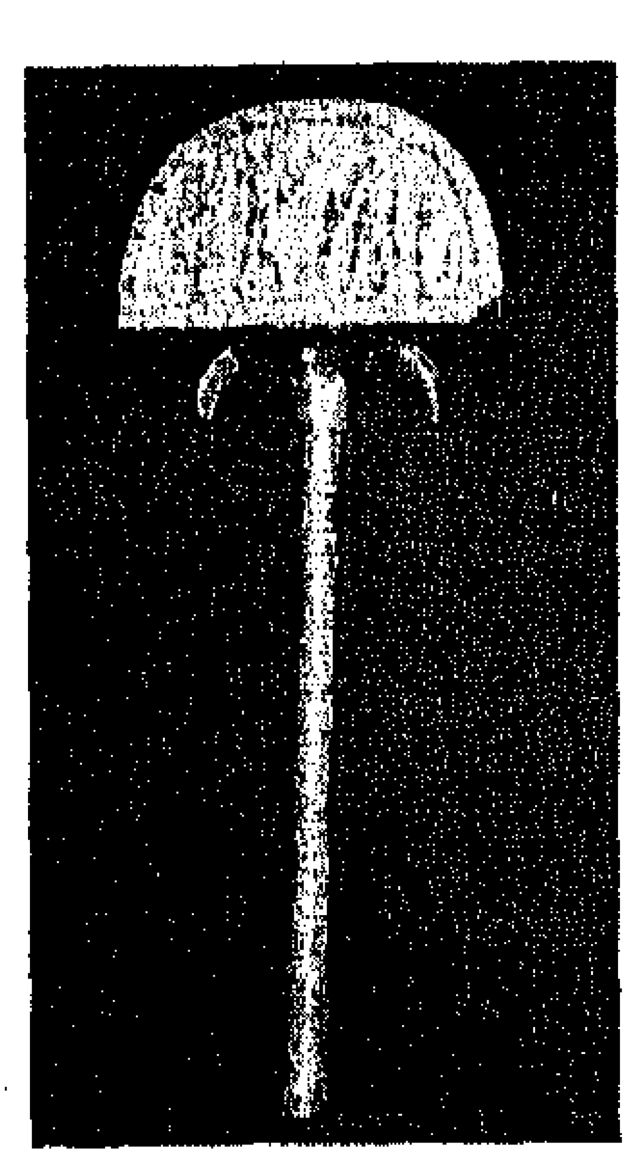
أدوات الزينة

مــنذ حضارة عصر ما قبل الأسرات حدث تطور ملحوظ في صناعة أدوات الــزينة، بدليل الأحجار الملونة المثقوبة بعناية والتي عُثر عليها في المقابر وأنواع مــن خــرز دائري من الأصداف، وعقود وأحزمة مزينة بالخرز، ويلاحظ من هذه الفتــرة شــيوع استخدام الأساور المصنوعة من العاج أو الأصداف. وقد تم العثور علــي أمــشاط للــشعر من العظم والعاج زينت مقابضها بأشكال طيور وحيوانات، فضلاً عن دبابيس الشعر وغيرها.

ومـن أدوات الـزينة جـاءت المراوح بأشكالها المختلفة (صورة رقم ٢٥٧) بعـضها من ريش النعام مثل الخاصة بالملك توت عنخ آمون (رقـم ٦١٩٩٩ بالمتحف المصري)، ويحوى صندوق الزينة لـدى المـرأة المصرية : المرايا وأوعية العطور والأصباغ والمكاحـل، وعـن زينة المرأة فقد تجملت في كافة صورها وتماثـيلها – أو حتى هو ما أراده لها هذا المصور أو المثّال الفريد أن تظهر المرأة المصرية في قمة الأناقة، إن كافة آثار مصر القديمة تبرز بوضوح هذا الجمال السامي وتلك الرشاقة والأناقـة الطبيعـية مـن لون بشرة وأناقة في الملبس ورغبة أكـيدة فـي الاستحواذ على الإعجاب، إنها بكل تأكيد صورة للمرأة المثالية في المجتمع الراقي، ولكنه مثال يشد الانتباه[1].

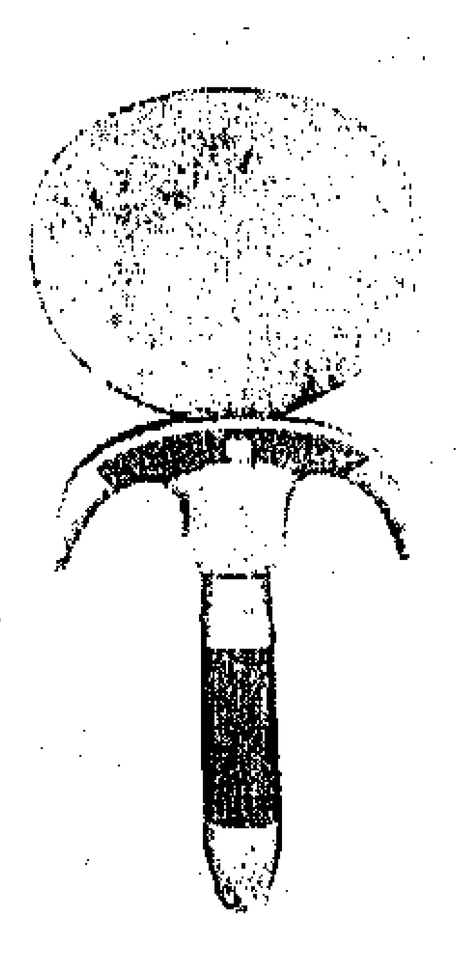




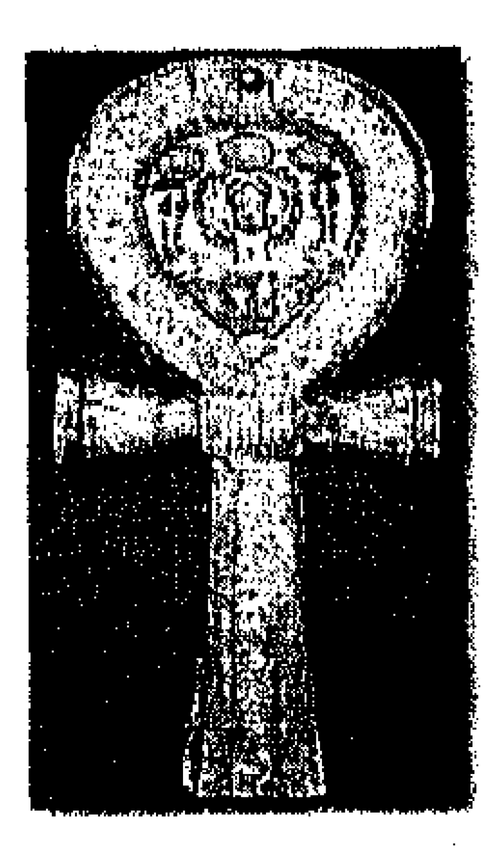


صورة رقم (٢٥٧)

- **المرايا:** أعتبرت المرآة من النفائس، إذ أنها تمثل أهمية خاصة لدى المرأة المصرية وكثيراً ما نراها في المناظر وهي تستكمل زينتها بواسطة المرآة تحملها أحيانا خادمة، وأصبحت المرآة من مستلزمات "محدثي النعمة" كما أورْد ذلك حكيم عصر الأنتقال الأول مع الثورة الاجتماعية في نهاية الدولة القديمة. والمرآة تتكون من قرص معدني إما من نحاس أو برونز أو فضة أو حتى سبيكة ماء، مسطح قليلا ومصقول بعناية، يثبت القرص في يدٍ تُشكل بهيئة عمود صغير (صورة رقم ٢٥٨) وأحيانا بأشكال مختلفة منها صورة إمرأة أو بهيئة المعبود بسّ. وكانت المرآة من التقدمات التي تقدم في طقوس العبادة الخاصة بالمعبودتين حتحور وموت. وكلمة عنخ المصرية تعنى المرآة لذا شكلت المرايا بهيئة علامة عنخ كما ورد من كنوز توت عنخ آمون (صورة رقم ٢٥٩).



صورة رقم (٢٥٨)

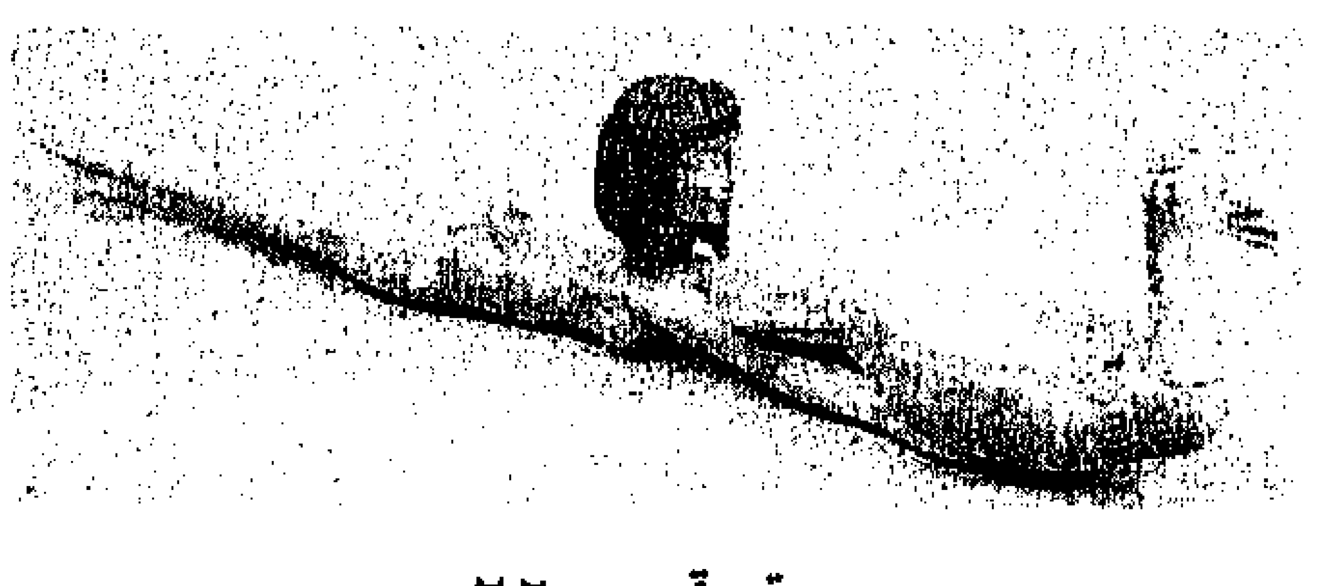


صورة رقم (٢٥٩)

- **أواني العطور:** حرص المصري القديم على استخدام الأواني العطرية وتفنن في تشكيلها لتصبح هي ذاتها "تحفة فنية" وتؤكد المناظر المصورة على جدران المقابر وعلى الآثار حرص المصري القديم على ذلك، ومن أبدع المناظر المصورة ما ورد على كرسي العرش الخاص بالملك توت عنخ آمون

١- نوبلكور، المرأة الفرعونية (ترجمة فاطمة محمود)، القاهرة ١٩٩٩ ص ٢٠٢ وما بعدها.

حيث تقوم الزوجة الملكية العظمي بتعطيره بالطيب، فضلاً عما تم العثور عليه في هذه المجموعة الرائعة من أواني عطرية مختلفة الأشكال ومن مواد مختلفة أهمها المرمر المصري (الألباستر) واتخذت أوعية العطور هيئات التماثيل وأشكال أخرى مختلفة، كذلك شكلت ملاعق عطور بهيئة فتاة تسبح (صورة رقم ٢٦٠).



صورة رقم (٢٦٠)

- **أمشاط الشعر:** رغم بساطة التكوين بل والمادة المصنوع منها هذه الأمشاط (العظم أو العاج في غالب الأحيان) إلا أن مقدرة الفنان التشكيلية تجعل من هذه القطع البسيطة أعمال فنية تشهد بمقدرة الفنان المصري، من ذلك الأمشاط بهيئة أشكال حيوانية أو آدمية وقد عرفها الفنان منذ عصر ما قبل الأسرات.
- **باروكات الشعر المستعار:** عُرفت باروكات الشعر كإحدى أهم متطلبات الزينة لدى المصري القديم الرجال والنساء على السواء يظهرون بها أما في المناظر المصورة أو حتى في التماثيل. الطريف أن هذه الباروكات صنعت في الغالب من شعور آدمية[٢] يدل على ذلك أيضاً كمّ الألقاب الخاصة بالتزين التي حملها الأشخاص وموظفي القصر على الأخّص، وتم العثور على باروكة شعر مستعار في الصندوق الخاص بها في مقبرة من الأقصر ترجع للفترة ١٤٠٠ ق.م محفوظة بالمتحف البريطاني، ويمثل نقش تابوت الملكة بالمتحف المصري منظر يمثلها وهى تصفف شعرها وبيدها مرآة، كما كانت خصلة الشعر الجانبية تكنى عن الطفولة فى مصر القديمة.

قطع اللعب :

رغم ما يبدو من أن حياة المصري القديم كانت مكرّسة لأعمال التشييد والبناء وأنها حياة لا وقت فيها للفراغ، على العكس تماماً فإن المصري القديم لم يترك وقتاً إلا وحاول استغلاله الاستغلال الأمثل في الترويح والترفيه إما بالنزهات الخلوية أو رحـــلات الصيد أو بحفلات السمر أو حتى بممارسة العاب التسلية كالنرد وغيرها. ولقد وردت قطع لعب من العاج من مقبرة من الأسرة الأولى بسقارة، بينما رُسمت أطقم اللعب من مقبرة حسى رع من الأسرة الثالثة.

---

2 - Lucas, in ASAE 30(1930), pp.190-196.

ومــن اشــهر قطع اللعب التي تم العثور عليها تلك الخاصة بالملك توت عنخ آمــون كمجموعة متكاملة، فضلاً عن صناديق من العاج كانت تحفظ بها تلك القطع المّطعمــة (صــورة رقــم ٢٦١)، كما وردت قطع لعب مختلفة الأشكال كالطيور والحــيوانات (طائر، قرد، أسد،.... الخ) فــضلاً عــن مواد مختلفة صُنعت منها كالخشب والعاج وغيرها. وقد كان للعبة الــداما snt (شــبيهة بلعــبة الــشطرنج الحالــية) دلالاتها الثقافية والدينية فأسمها يعنى: المرور، ربما المرور عبر العالم السفلي.

صورة رقم (٢٦١)

أمــا أشــهر المناظــر المصورة فقد كانت للملكة نفرتاري من مقبرتها بوادي الملكــات وهــي أمــام رقعــة اللعــب ومثيل ذلك ورد من الصالة الأولى لمقبرة بيتوزيريس بتونا الجبل بالمنيا.

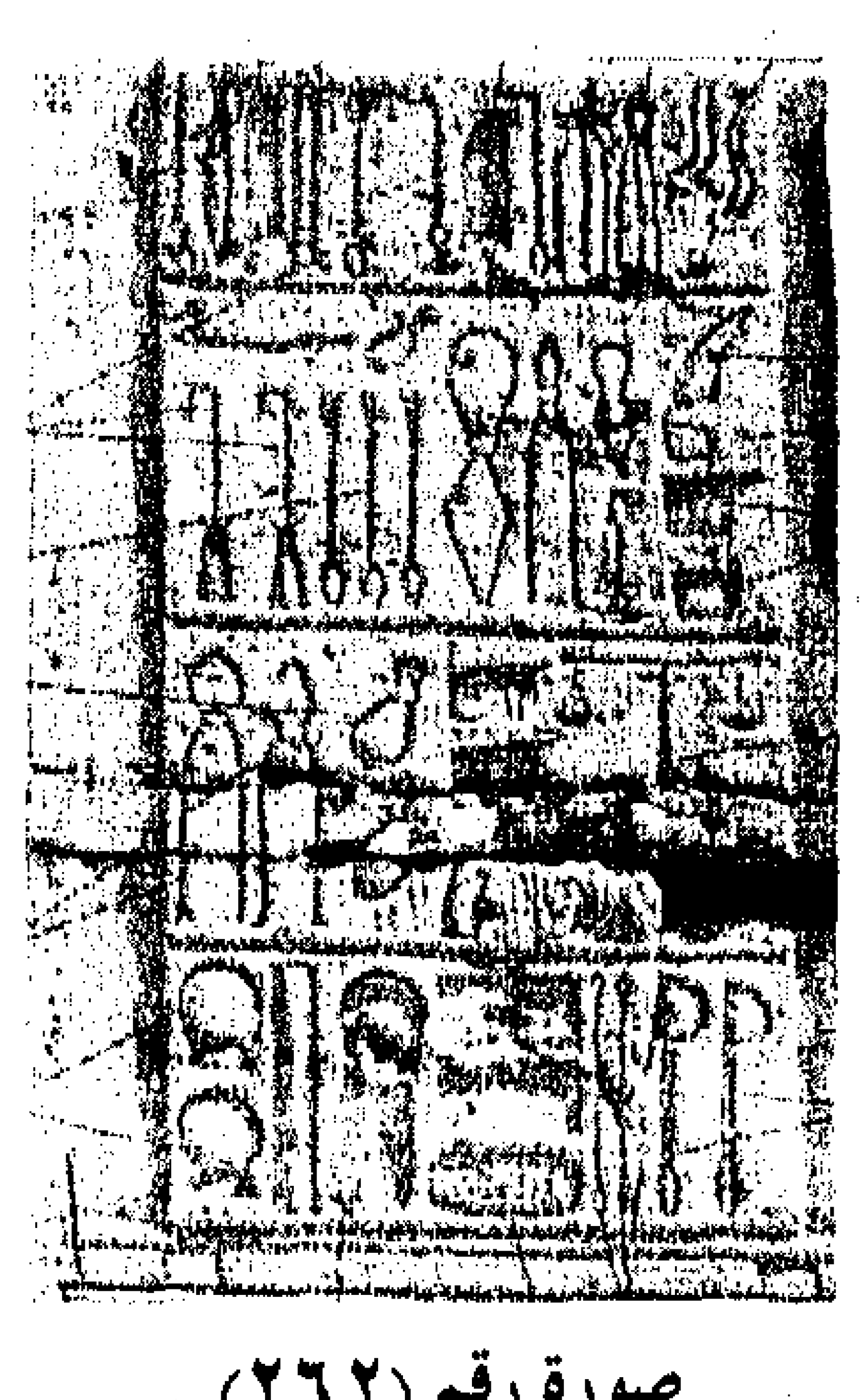
وتــتكون رقعة اللعب من ثلاثين مربعاً فى ثلاثة صفوف بكّل عشرة مربعات، ولكــل لاعــب خمس قطع تتباين لكل من الخصمين. وقد جاءت فى الدولة الحديثة بأشــكال أســرى راكعين مقيدين، مّما يشير إلى دلالة رمزية كان لهذه اللعبة صلة بمفاهــيم حــياة ما بعد الموت، حيث ورد ذكرها فى الفصل السابع عشر من كتاب الموتى.

العدد والآلات

أدوات الطّب والجراحة :

حظــيت مهــنة الطــب فى مصر القديمة بأعظم تقديــر، فهى من المهن البشرية النادرة التى يستطيع أن يمارســها المعــبودات باعتبارها فناً سماوياً يهدف إلى الحفــاظ علــى الحياة، وذاع صيت الأطباء المصريين خارج وادي النيل.

وقــد شــملت الآلات الجراحية – بعضها محفوظ بالمــتحف المــصري – المشارط والملاقيط، ومقصات جــراحية ومــستلزمات التحنــيط. وقد صوُّرت أدوات الجراحة على جدران معبد كوم أمبو فيما عُرف بلوحة



صورة رقم (٢٦٢)

الطبـــيب فـــى الممــر الخلفـــي للسور الخارجي الخلفي للمعبد (صورة رقم ٢٦٢) وصورت فى أربعة صفوف رأسية كالتالى:

الصف الأول: يحوى: قرنين للحجامة، مجموعة إبر، قسطرة، آلة كيّ، محبس، وآلة غير محددة الاستخدام.

الصف الثانى: هاون، مبضع جراحة، آلة كيّ، جفت، مبضع ذى حدّين، زجاجة، ملاعق، مبخرة أسفلها مخرازان.

الصف الثالث: ميزان برمزى الوجهين القبلي والبحري، قرن للحجامة، آنيتان للعقاقير، جفت متوسط الرأس ذى مقبض منحنيين، جفت مستدير الرأس ذى مقبضين مستقيمين.

الصف الرابع: مشرط، مشرط مستدير، إبرتين، حوض مزدوج، بكرة وخيط، مقص بدون مقبض، مع كأسين ربما لعمل الحجامة.

• **أدوات الكتابة :**

مـــثلت معرفة الكتابة تطوراً هاماً في تاريخ الحضارة المصرية وعليه حرص المصري القديم على تسجيل إبداعاته كتابة وبذلك أصبحت مهنة "الكاتب" من المهن المفضلة تسمو بصاحبها إلى أعلى المراتب كالوزارة.

وقـــد جـــاءت أدوات الكتابة إما مصورة مع الكتبة في نقوشهم (قارن لوحات حسى رع الخشبية بالمتحف المصري) أو حتى على جدران المقابر[٣].

تم العثور على أدوات الكتابة من المقابر كان من أشهرها مجموعة الملك توت عنخ آمون كان من بينها اللوح والمقلمة وباليتات الألوان.

وقـــد أســـتعمل المـــصري القـــديم مساحيق تُمزج بالأصباغ أو الغراء وزلال البـــيض، كما أستخدم المصري الألوان الصناعية تقليداً لألوان الأحجار والأخشاب، مـــن الألـــوان الأساســـية: أستخرج المصري اللون الأسود من مسحوق الكربون، واللون الأبيض من مسحوق الجير بينما الألوان الأحمر والأصفر من أكاسيد الحديد وكان استخدام القيشاني المسحوق لعمل الألوان الأزرق والأخضر.

٣- الكلمـــة الدالة على الكتابة فى اللغة المصرية تحوى علامات الكتابة وأدوات الكاتب، فكلمة SŠ تعبّر عن: لوح الكتابة (أو: باليتة الألوان) لوضع اللونين الأحمر والأسود، ووعاء صغير به ماء لإذابة الألوان ثم مجموعة الأقلام (أو الفرشاة):

راجع: حسن رجب، البردى، ص ٧٤ وما بعدها.

• **أدوات النجارة :**

لمــا كان الصانع المصري القديم ذا مهارة فى قطع الأخشاب إحتاج الأمر إلى العديــد من الآلات التى يّنفذ بها مهمته شملت الفئوس والمناشير والقواديم والأزميل والمخاريــز والمطــارق والمثاقب، وكثير من هذه الأدوات تم العثور عليها بمقابر الأفــراد وبعضها مصوَّراً على جدران المقابر وتصور مناظر مقابر سقارة العمال والــنجارين يعملــون فى صناعة الأثاث كالأسِّرة والصناديق، فضلاً عن العمل فى صناعة المراكب.

• **الآلات الموسيقية:**

أعتُبــر الــرقص أقدم الفنون الجميلة على الإطلاق ربما ارتباطاً بالدين أحياناً، وذات الأمــر مــع الموسيقى والتي كانت "أسبق من الكلام" بالنسبة للإنسان القديم. وتْرد كثيراً مناظر الرقص والموسيقي والعزف على جدران المقابر، بل أحياناً على البرديات حتى وإن كانت أحياناً ذات أغراض أخرى (قارن بردية ليدن السحرية).

تــم العــثور علــى بعــض الآلات الموسيقية من المقابر وكان أهمها الجنك (الهــارب) والــصلاصل الحتحورية وكثير من الأدوات الأخرى المصاحبة، كما تم العثور على "المصفقات" كقطع فنية ترفق بالأيدي.

كمــا تم العثور على نماذج من الآلات الإيقاعية والوترية وكانت الإيقاعية هي أقــدمها علــى الإطلاق، بينما كانت مناظر الفرق الموسيقية معروفة من عصور ما قبل الأسرات، وتصور مقابر طيبة فى الدولة الحديثة، فرق الموسيقيين والراقصات فى الحفلات والمناسبات.

المصنوعات الجلدية

بــرع الصانع المصري القديم في استخدام الصناعات الجلدية لمتطلبات حياته اليومية وعرف معها فنون الدباغة والصباغة والتلوين.

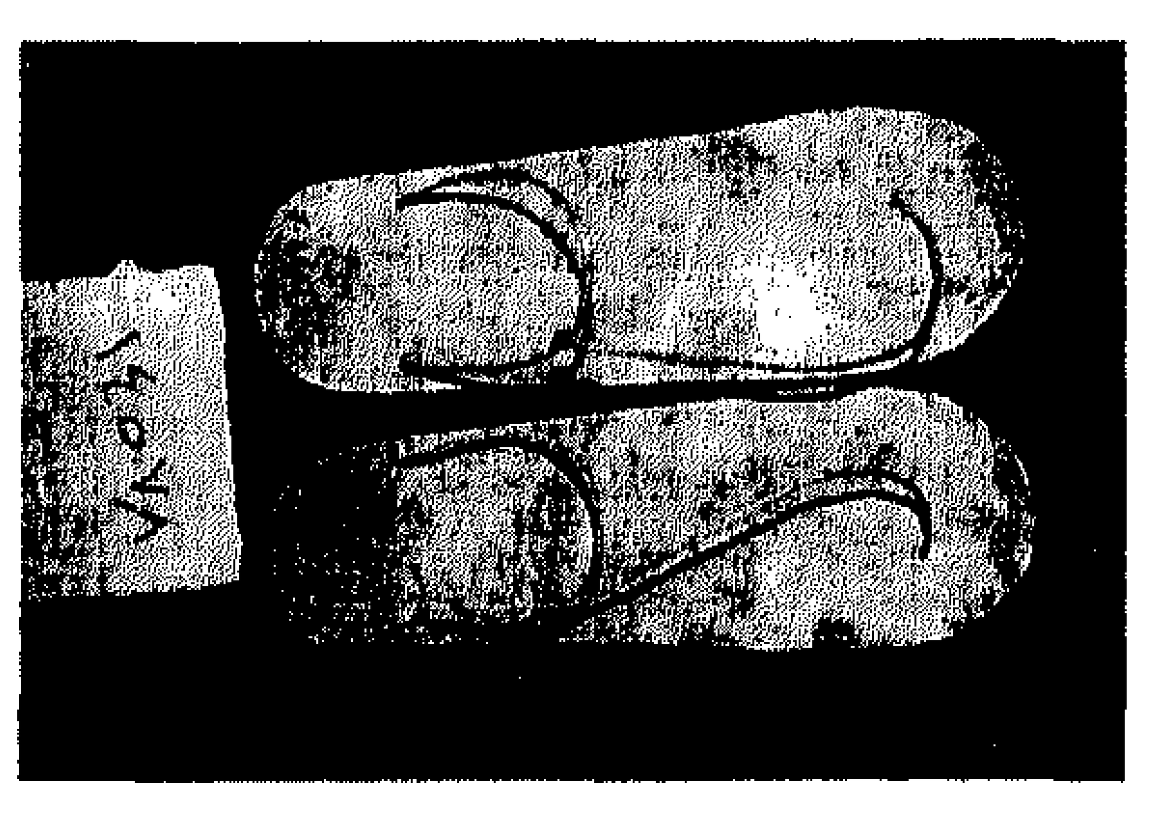
وتــداخلت الــصناعات الجلدية مع صناعات أخرى كصناعة الأسِّرة والنعال والــسلال والتــي كانــت مــن أقدم الصناعات التي مارسها الإنسان ربما أقدم من صــناعة الفخــار ومــن النماذج الهامة التي تداخلت فيها الصناعات الجلدية كانت صــناعات الــنعال والصنادل تشهد بذلك المجموعة الرائعة للملك توت عنخ آمون،

وتـــداخلت معها صناعات ورق البردي، الدروع، السيور الجلدية لأغراض مختلفة، الأحزمة، الحبال، الألياف النباتية وغيرها.

ولقـــد صُـــنعت النعال من الجلود والأعشاب الطبيعية أو ورق البردي أو حتى سعف النخيل وعُرفت صناعة الصنادل ذات الإصبع المتصل بالسيور من الأسرات الحادية والعشرين والثانية والعشرين، وورد الكثير منها من مدينة هابو (صور أرقام ٢٦٣، ٢٦٤)، بعضها من نماذج جيدة الصنع كان من أهمها ما ورد من المقبرة رقم ٥٦ بمـــنطقة وأدى الملـــوك والمعروض الآن بالطابق العلوى بالمتحف المصري، فضلاً عن نماذج أخرى بمخازن المتحف المصري أُختيرت نماذج منها للعرض.



صورة رقم (٢٦٣)

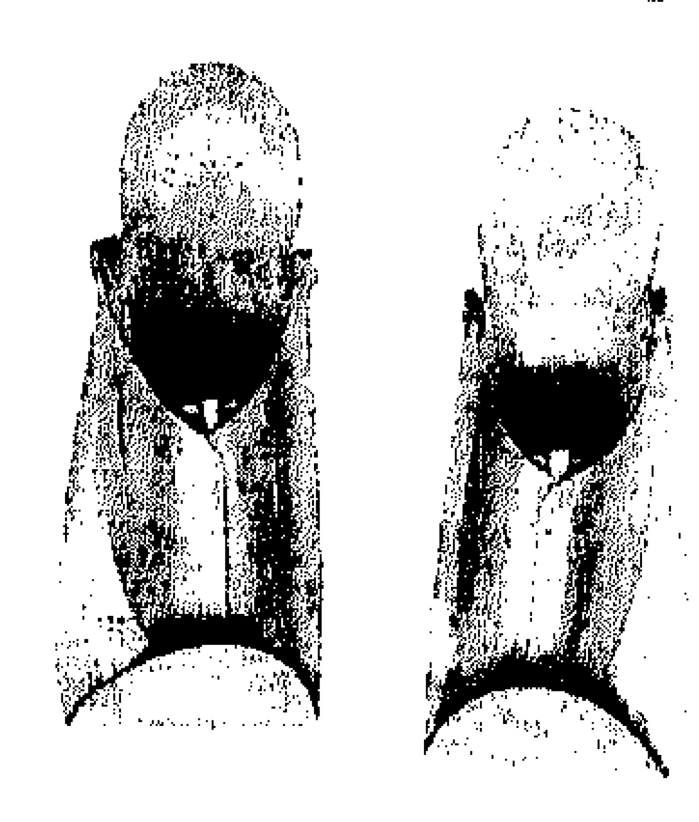


صورة رقم (٢٦٤)

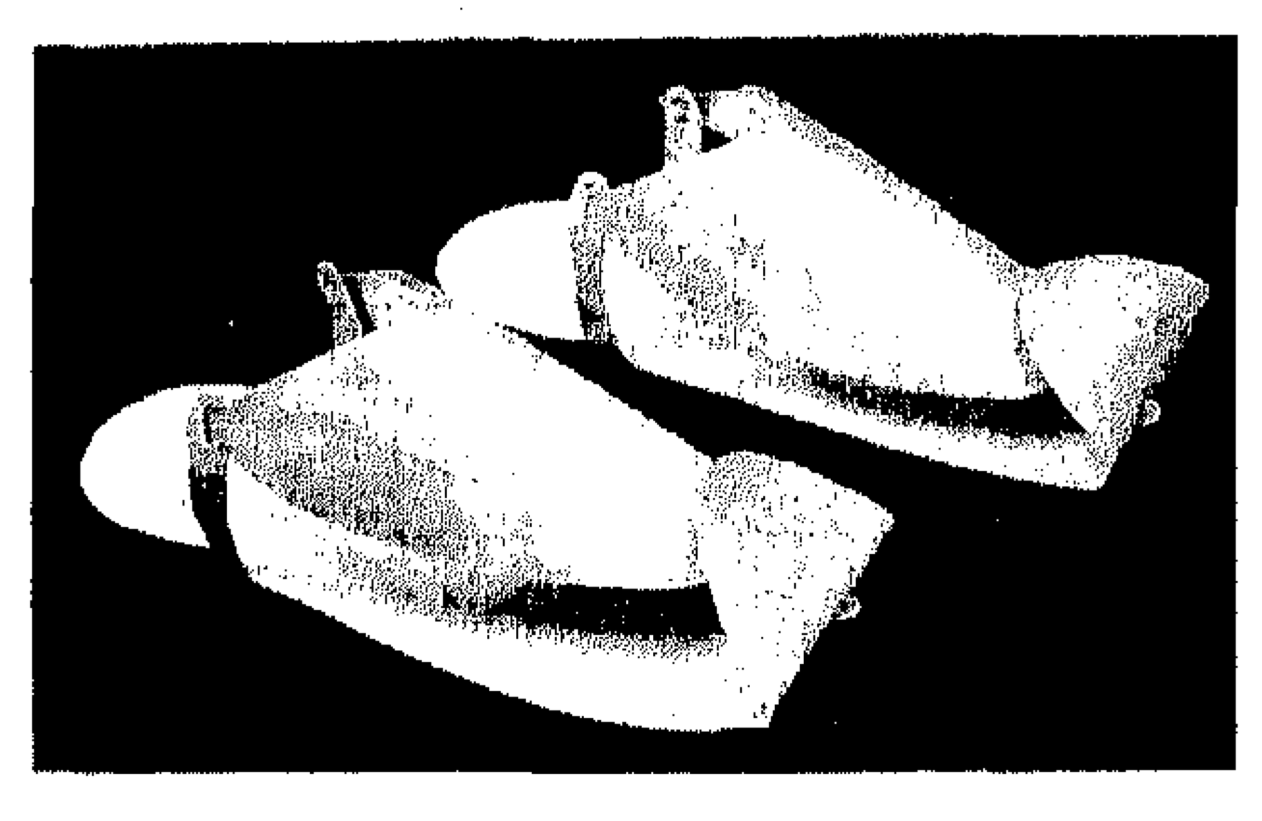
وتـــشهد مجمـــوعة الأسَّرة المعروضة بالمتحف المصري بمهارة الصانع فى استخدام السيور الجلدية كأرضية لهذه الأسَّرة بحيث تتحمل الأستخدام المطلوب.

الصناعات المعدنية

عـــرف المصري القديم استخلاص المعادن من عصور مبكرة خاصة عروق الـــذهب الخـــام يـــشهد بذلك ما تم العثور عليه من قطع معدنية خام مختلفة بتراب الأرض، كمـــا عـــرف المصري تشكيل هذه المعادن فى أغراض متعددة جاء منها صنع نماذج صنادل من المعدن (صور أرقام ٢٦٥، ٢٦٦).

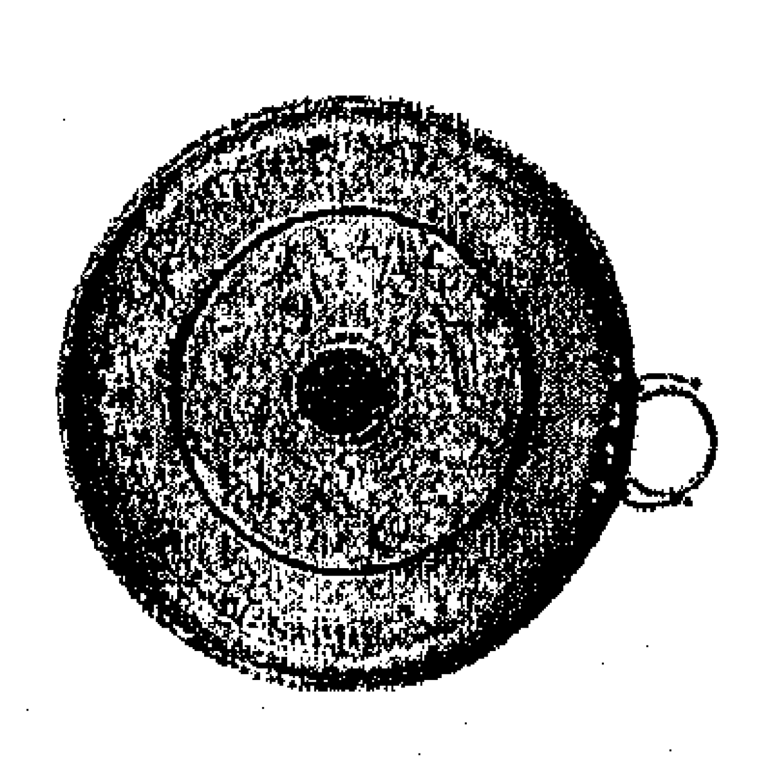


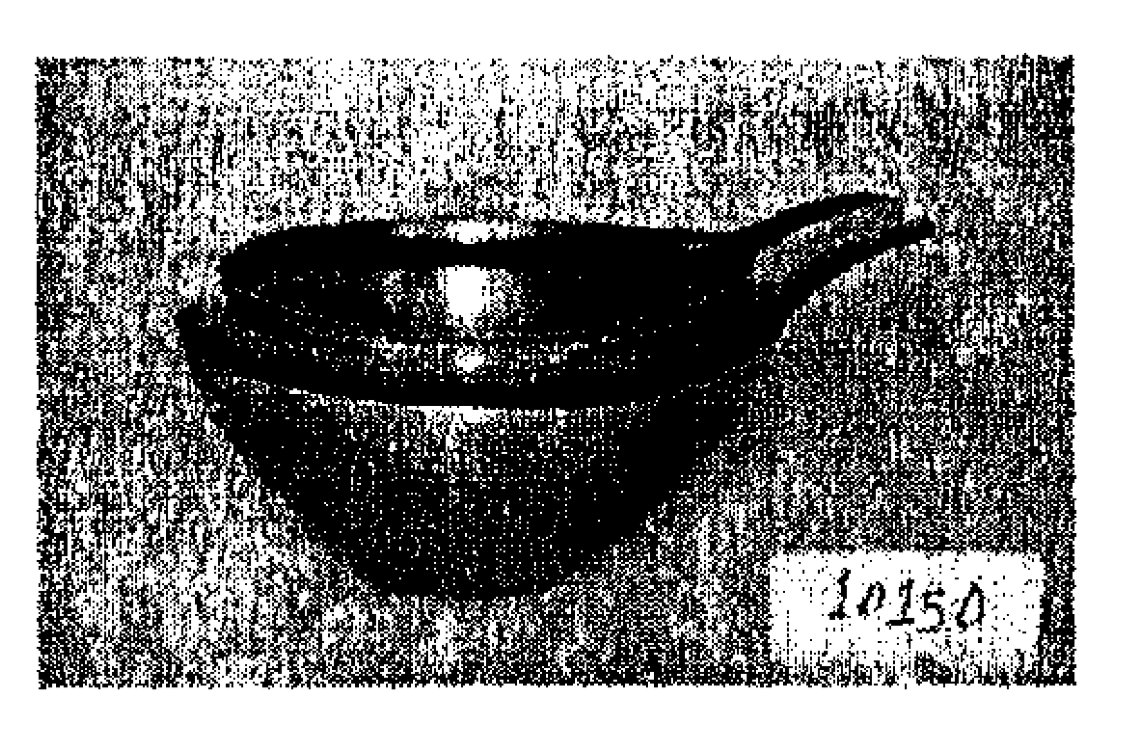
صورة رقم (٢٦٥)



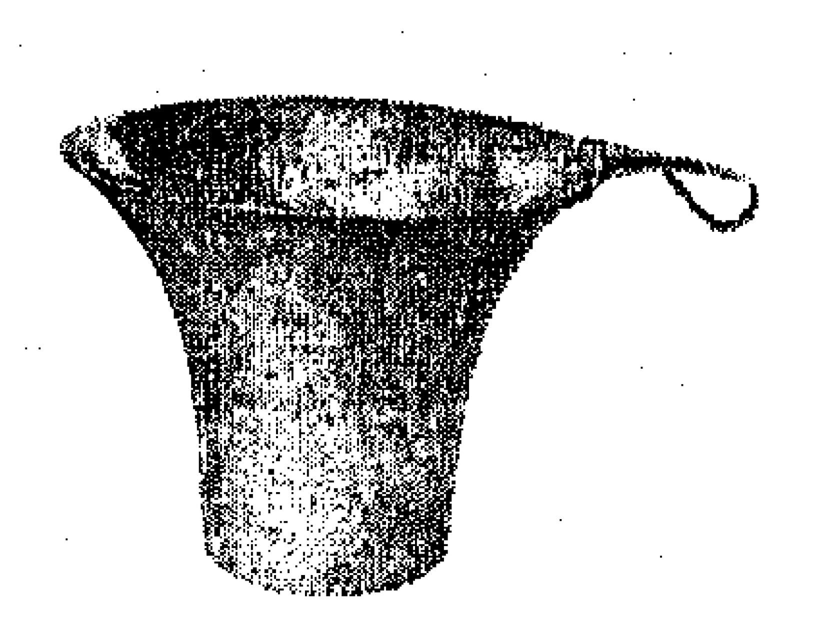
صورة رقم (٢٦٦)

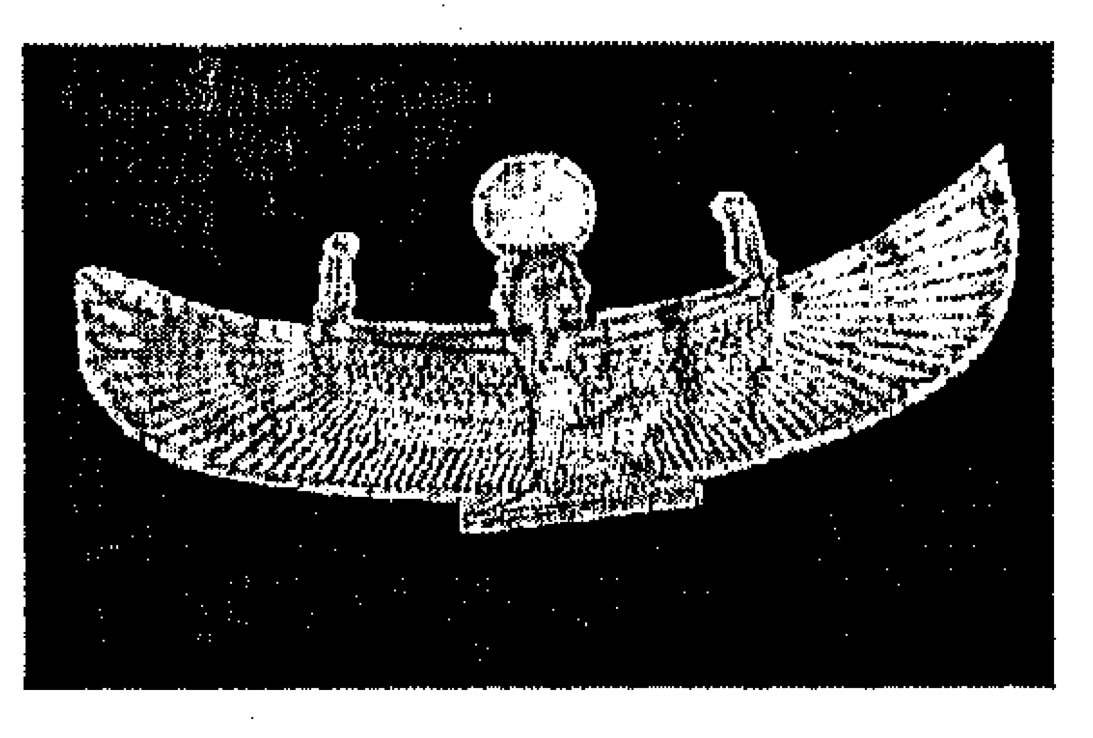
وتـنوعت الـصناعات المعدنـية لتـشمل شتى أغراض الحياة اليومية فمنها الأطـباق (صورة رقم ٢٦٧) والأوعية (صورة رقم ٢٦٨، ٢٦٩) وحليات معدنية (أرقام ٢٧٠، ٢٧١، ٢٧٢) ومغرفة سوائل (رقم ٢٧٣) وتماثيل صغيرة (رقم ٢٧٤) وأسـلحة كالخناجـر ونـصلها وغمدها (صورة رقم ٢٧٥) والعدد والآلات مختلفة الأغـراض (رقـم ٢٧٦) فضلاً عن أدوات الزينة والأواني المعدنية (صورة رقـم ٢٧٧).

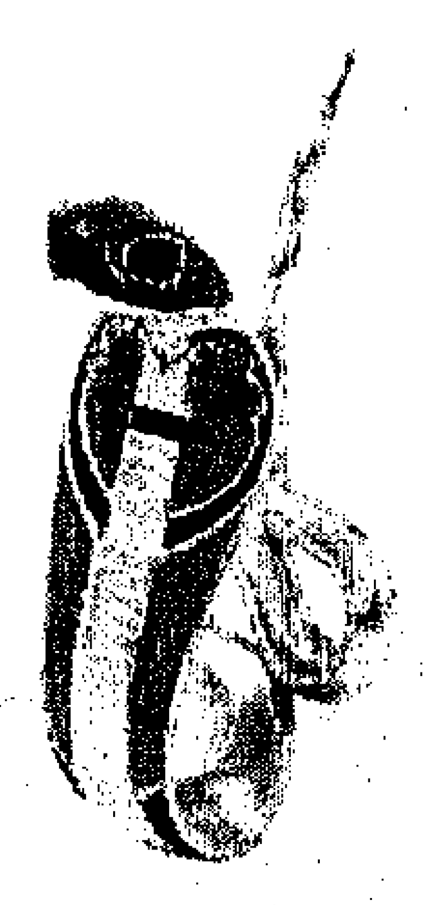

صورة رقم (٢٦٧)

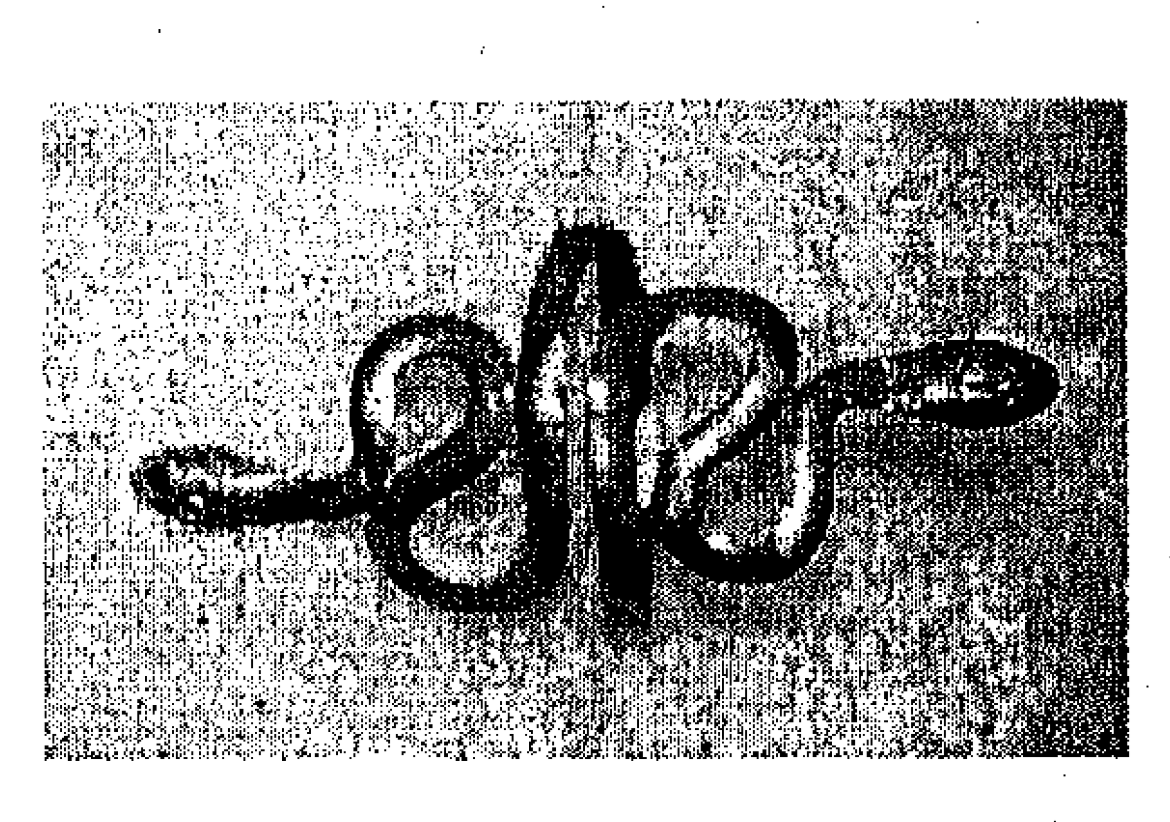


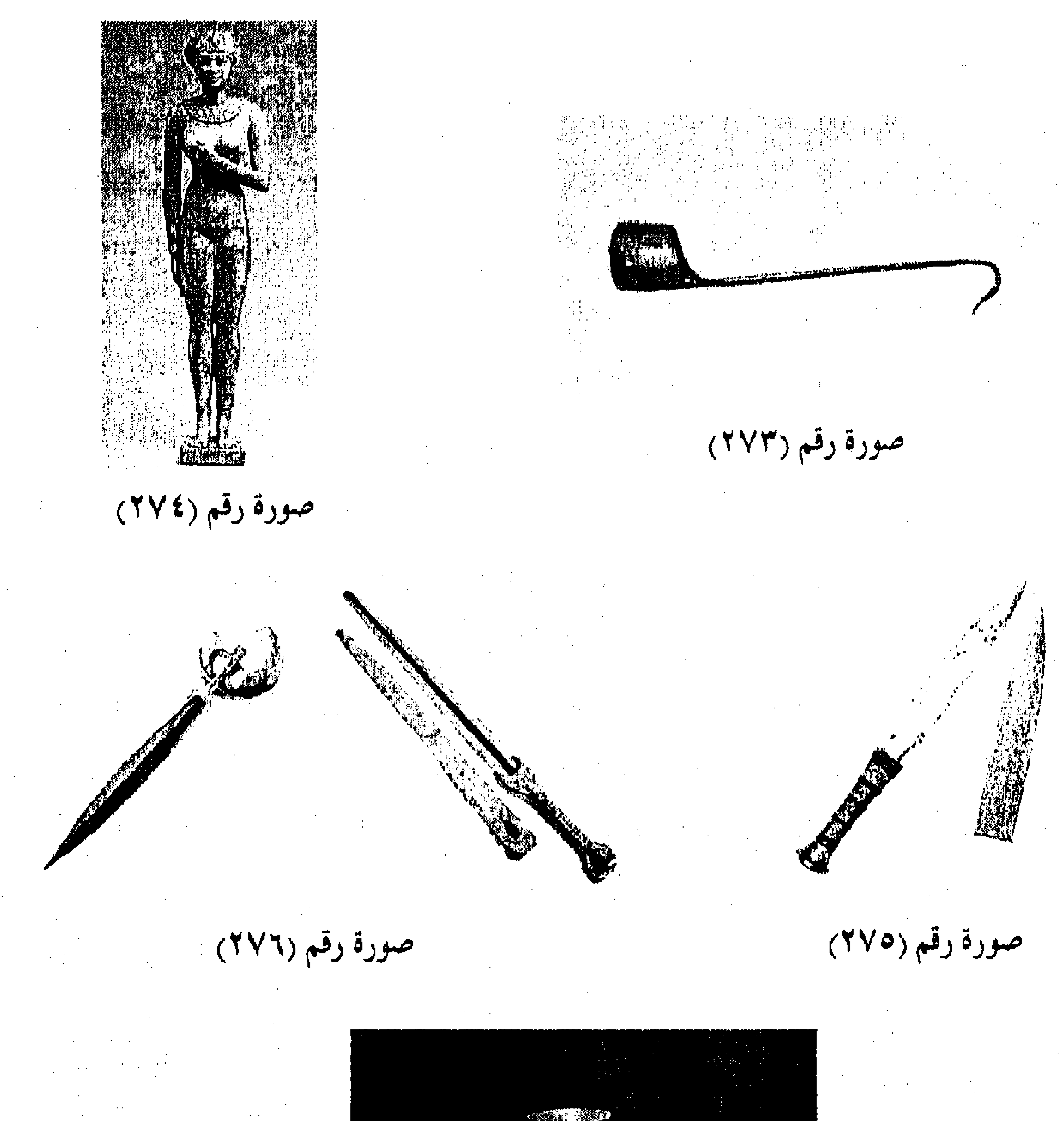
صورة رقم (٢٦٨)


صورة رقم (٢٦٩)


صورة رقم (٢٧٠)


صورة رقم (٢٧١)


صورة رقم (٢٧٢)

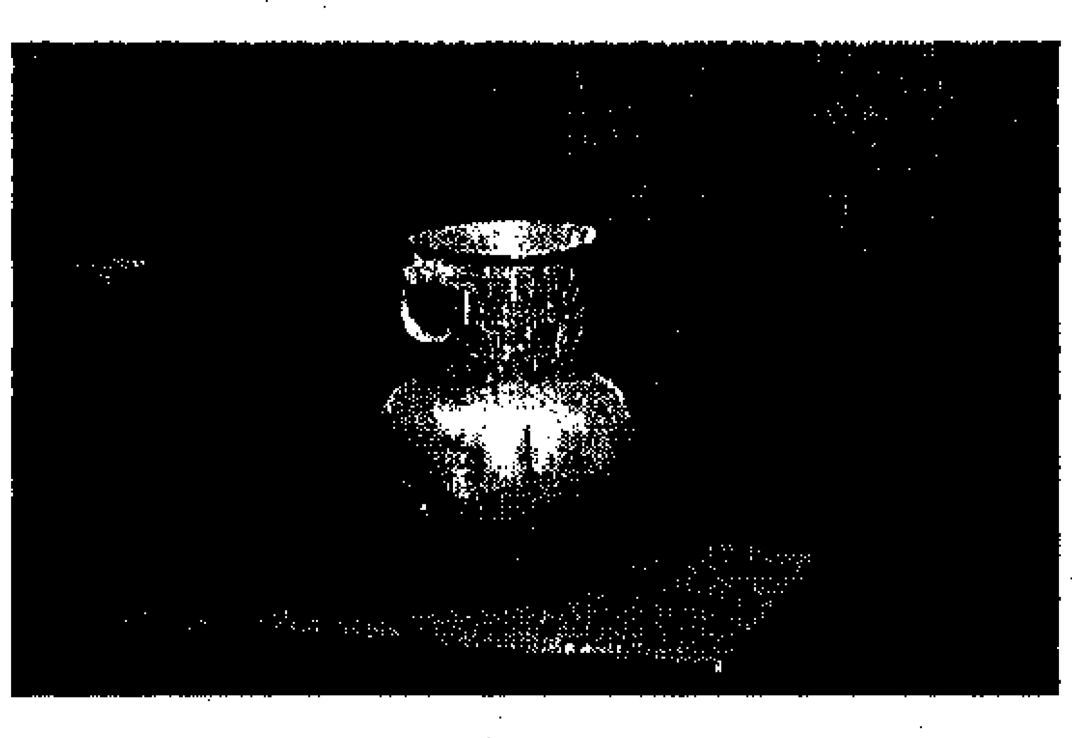


صورة رقم (٢٧٣)

صورة رقم (٢٧٤)

صورة رقم (٢٧٥)

صورة رقم (٢٧٦)



صورة رقم (٢٧٧)

المصنوعات الخشبية

برع المصري القديم في مختلف أنواع الصناعات وكان من بينها الصناعات الخشبية ومن أهمها صناعة الأثاث والتي ضمت المقاعد والأسرّة والمناضد والحوامل والصناديق والخزانات والدواليب والتوابيت فضلاً عن التحف والمقتنيات العينية كالمشاعل والأواني وغيرها، ولعب الأطفال، التماثيل، الأقواس والسهام مع نماذج مجّسمة لطيور وحيوانات.

وقد كان من بين المقتنيات أوعية لحفظ القرابين والأطعمة من الخشب المطلي جـاء بعـضها ممثلاً لشكل الطائر الطبيعي (بالمتحف المصري بأرقام سجل خاص ٤٣٨١ وحتـى ٤٤١٢)، ويـضم الطابق العلوي بالمتحف المصري نماذج متنوعة أوعية القرابين الخشبية طليت بلون أبيض، بعضها بمخازن المتحف.

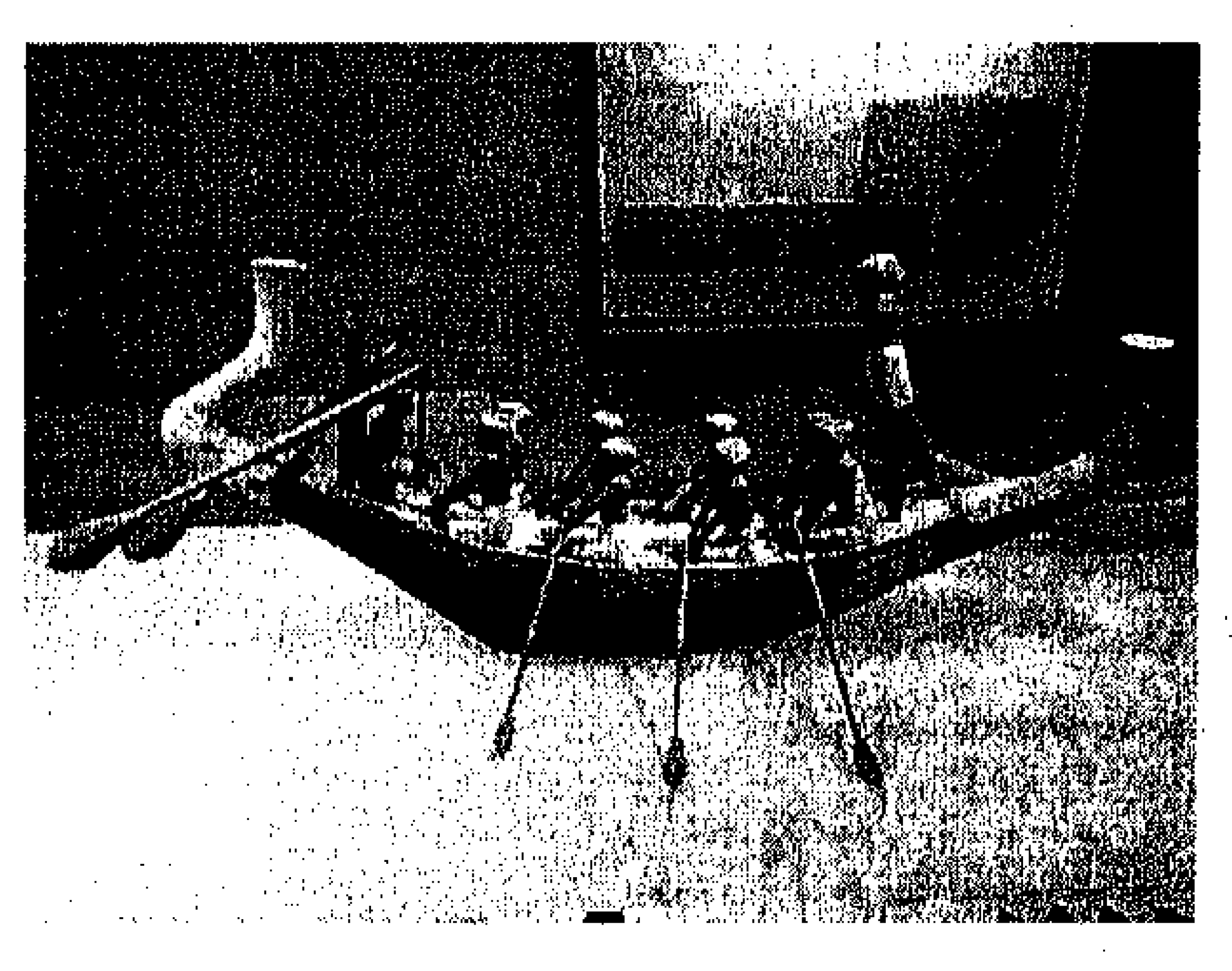
وقد عرف الصانع المصري فن تعشيق الأخشاب والوصلات ذات اللسان، كما عرفوا تطعيم الأخشاب بالزجاج والمعادن، وكان الأبنوس من أهم مواد التطعيم.

وقد تم العثور على قطعة خشبية من ستّ طيات منفصلة عن تابوت من الهرم المدرج بسقارة كانت قد ألصقت إلى بعضها بمسامير.

وجـاءت الـنماذج الخشبية منذ الدولة القديمة ممثلة لصناعات وأعمال مختلفة يقـوم بهـا الخـدم تمـثل جميع أنشطة الحياة اليومية وكانت الدولة الوسطى اكثر الفتـرات اسـتخداماً لهـذه النماذج الخشبية والتي كانت تغطي بطبقة من الجص ثم تلـون، هـذا فضلاً عن نماذج البيوت والحدائق ومخازن الحبوب وحظائر الماشية ونمـاذج المراكب وسرايا الجند، من أشهر هذه النماذج تلك الخاصة بالمدعو مكت رع بالمـتحف المصري (صورة رقم ٢٧٨) فضلاً عن نماذج المراكب (بتفاصيلها) من منطقة مير بأسيوط (رقم ٢٧٩).

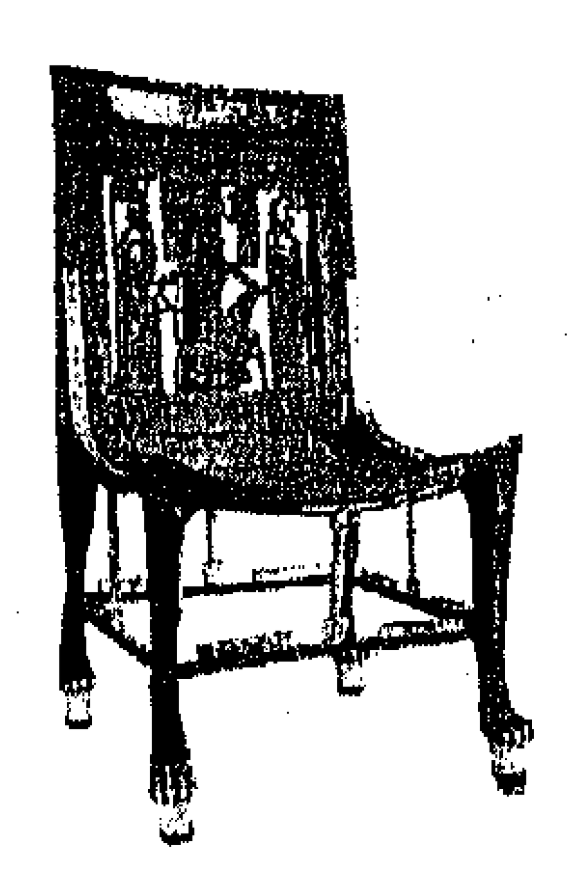


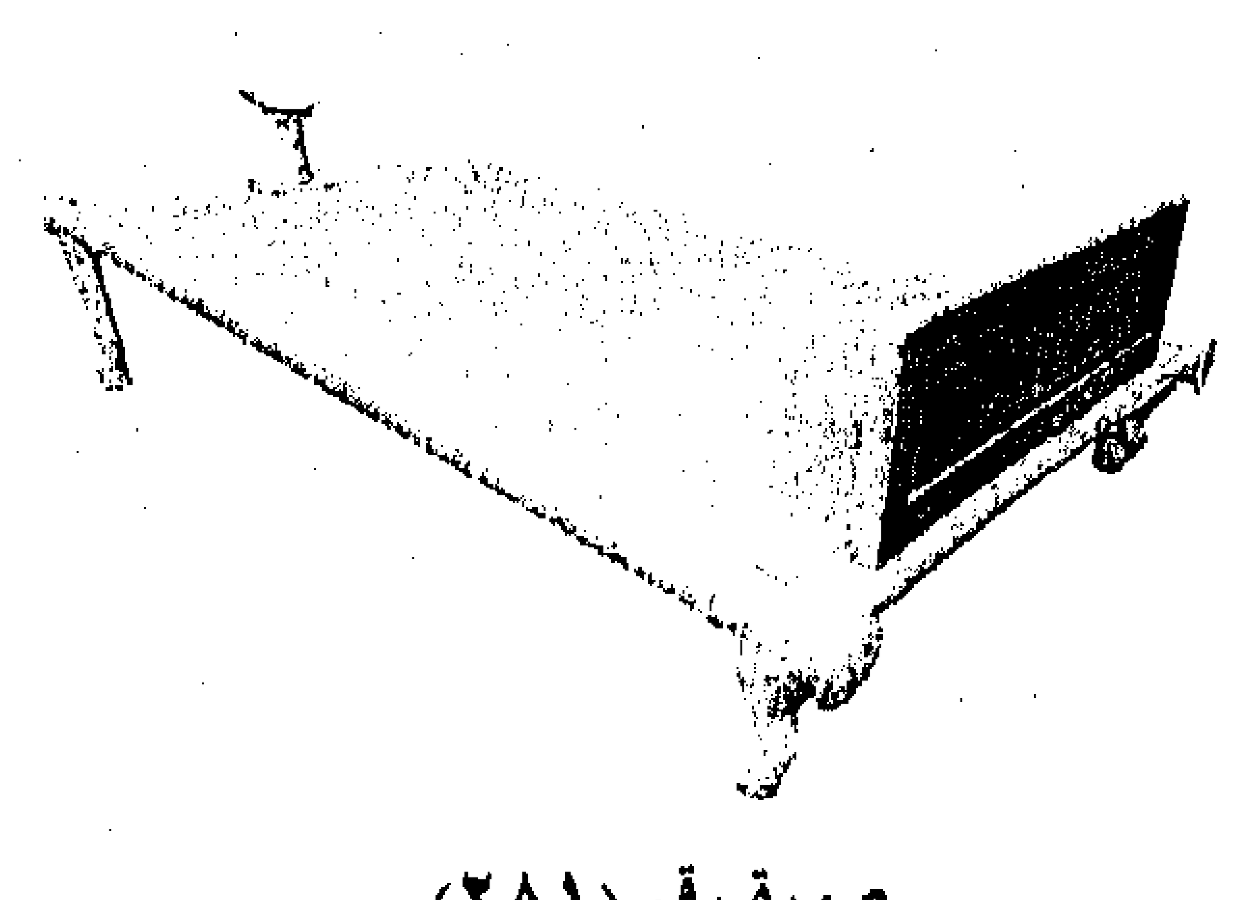
صورة رقم (٢٧٨)



صورة رقم (٢٧٩)

ومن أجمل ما يستشهد به في تلك الصناعات الأشكال الرائعة لقطع الأثاث من مجمـوعة توت عنخ آمون بعضها صناديق مطعمة وعليها رسوم هندسية وزخارف بأشـكال العلامـات والـرموز الهيروغليفية ومنها أيضاً صناديق مختلفة الأشكال والأحجام والأغراض ومنها مواطئ الأقدام المزينة برسوم الأسرى. بعضها برقائق ذهبية، وصناديق خشبية لحفظ الملابس والأثاث (صور أرقام ٢٨٠، ٢٨١).


صورة رقم (٢٨٠)


صورة رقم (٢٨١)

وتضمنت الصناعات الخشبية صناعات العصي والأقواس والسهام بعضها مطعم ومنقوش ببراعة فائقة، تنتهي العصي أحيانا برؤوس أسرى، ورد أيضاً من مجموعة توت عنخ آمون نماذج خشبية لرموز المقاطعات والأقاليم كان أشهرها الرمز الخاص بالأقليم العاشر من أقاليم مصر العليا بشكل الحيّة (واجيت W3dt) .

كما ضمت مجموعة توت عنخ آمون مجموعة سلال من البردى والخوص جيدة الصناعة وبأشكال هندسية رائعة محفوظة بأرقام 60382 ,61395 ,61384.

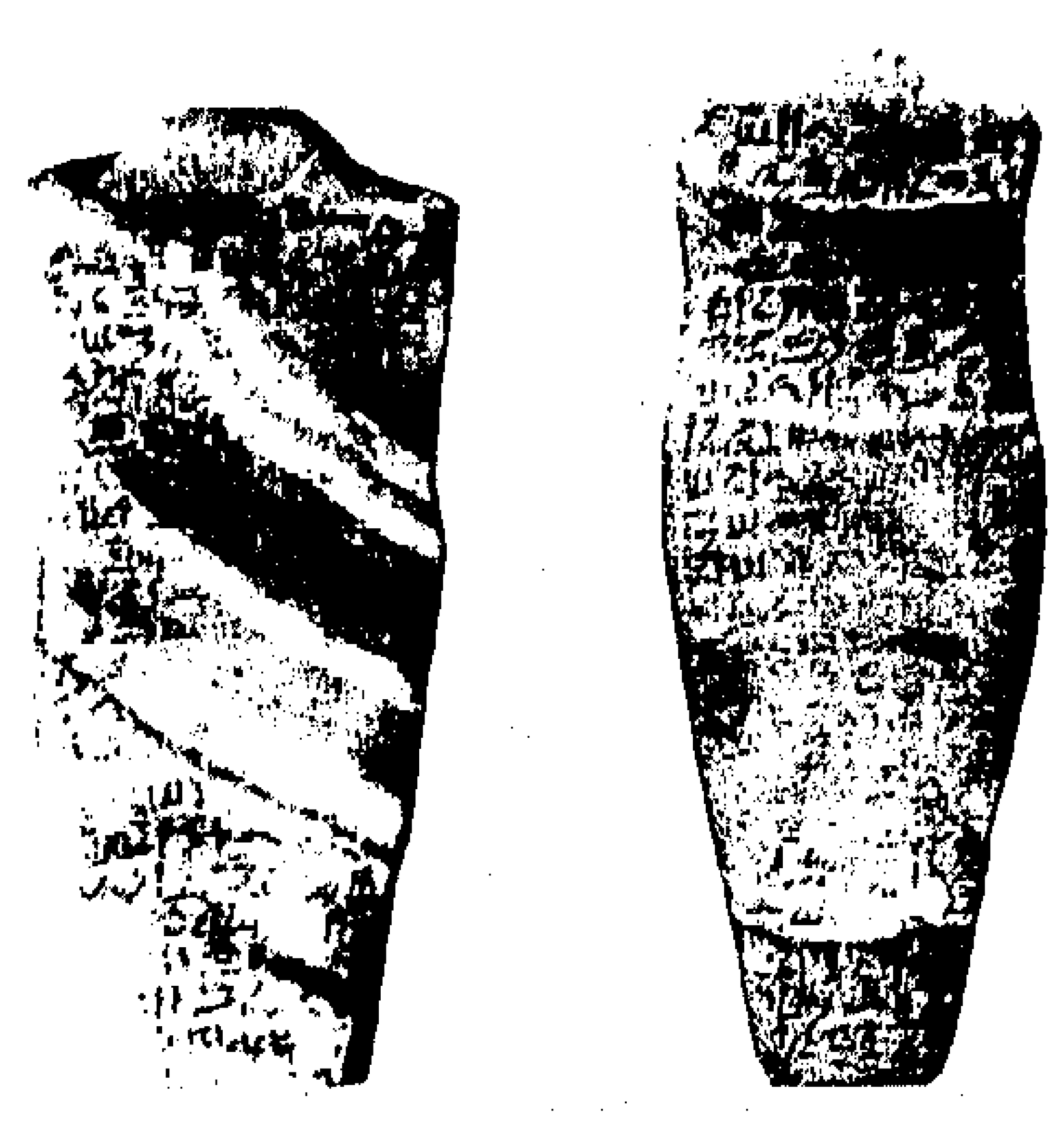
وهناك نماذج مراكب بإشكال وأحجام مختلفة بأرقام سجل عام (J.E. 61316-61327). كما جاءت صناديق مزخرفة من الجوانب الأربعة بعلامات هيروغليفية بارقام (J.E.16425-16500)، وعصى للصيد بأرقام سجل عام (J.E.60594-61615)، وكذلك صناديق خشبية متعددة الأغراض من أهمها صندوق خشبي ضيّق الشكل ربما كان مخصصاً لحفظ البرديات بشكل ناووس وعليه نقوش من الخارج.

المصنوعات الحجرية

بــرع المصري القديم فى قطع وتشكيل الأحجار التى أمدته بها البيئة المصرية كالحجر الجيري والحجر الرملي والألباستر وغيرها.

ومن هذه الأحجار شكّل الفنان تماثيل صغيرة الأحجام تعددت أغراضها وكان من بينها التماثيل السحرية، فقد لجأ المصري إلى السحر للتغلّب على قوي مسيطرة خاصة فى فترات الضعف السياسي وذلك بتلاوة نصوص معّينة، إذا اعتقد المصري فى مفعول السحر للقضاء على الأعداء وذلك بصنع تماثيل صغيرة الحجم تنقش أو تتلي عليها التعاويذ (صورة رقم ٢٨٢أ، ب).

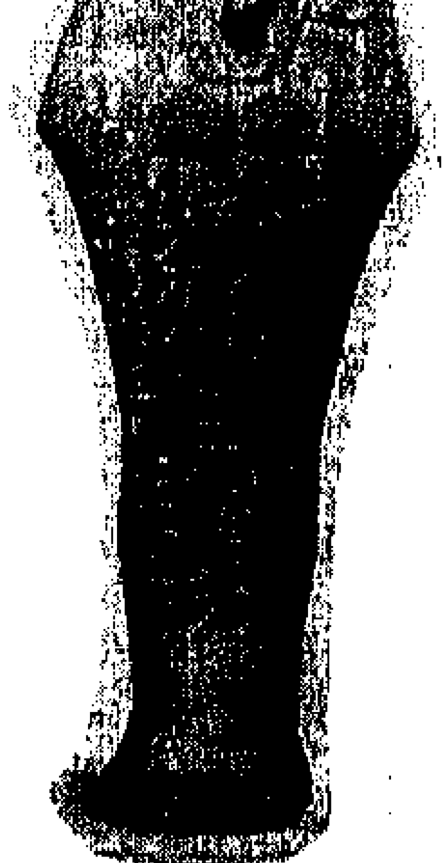
وقـد ربط المصري السحر بمعبودات معينة كالمعبود حجوتى رب الحكمة والمعبود رع والمعبودة إيزيس وفى مناطق بعينها مثل سـايس وأيونـو، وفى معابد معينة مثل معبد بتاح فى منف ومعبد آمون ومعبد الوحى فى سيوة، كما وردت إشارات إلى طقس التدمير والهلاك فى نصّ الأهرام رقم ٢٤٩.



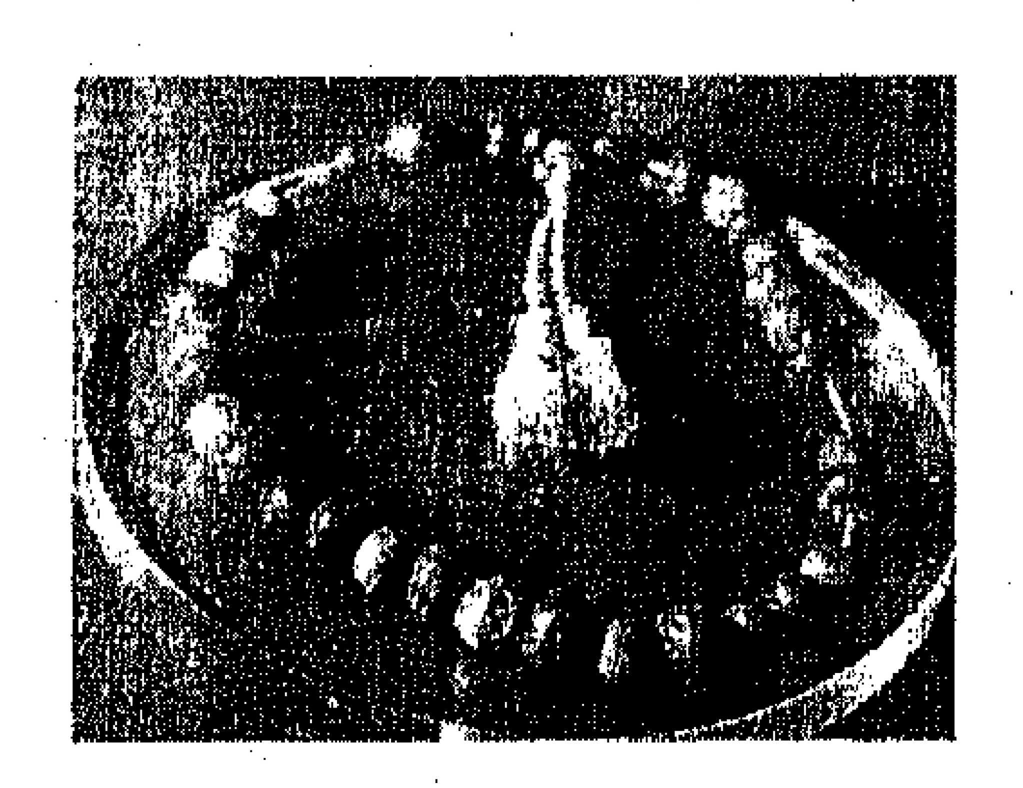
صورة رقم (٢٨٢أ، ب)

ويحتفظ المتحف المصري بنماذج من الألباستر تراوحت أطوالها ما بين ١٢-١٥ سم تمثل أسرى مكتوفى الأيدى من الخلف وقـد كُـبلت أرجلهم (كما ورد ذلك بالنص الهيروغليفي) بينما نقشت الرأس من أمام منقوش عليها بالهيراطيقية[٤]، أحياناً كانت تكتب التعاويذ على تماثيل من الشمع يُلقى بها فى الماء، أو بكتابة أسماء الأعداء على تماثيل فخارية صغيرة وحرقها.

ومن الصناعات الحجرية التى برع المصري فيها صنع عقود من خرزات من أحجـار كريمة مثل الخاص بالملك توت عنخ آمون[*] (صورة رقم ٢٨٣) وتماثيل صـغيرة الحجم (صورة رقم ٢٨٤) والأواني المرمرية (صورة رقم ٢٨٥) وأعين صـناعية للتماثيل (صورة ٢٨٦) والأواني التى تذهب مقابضها (صورة رقم ٢٨٧) وصـنع خـرزات تـسلك فـى خيوط لزينة السيدات (صورة رقم ٢٨٨) وأستعمل المصري أزاميل من البرونز أو النحاس الأحمر المطروق لنحت الأحجار، وعرفوا القطع بمناشير والصقل بالرمال والثقب ببعض الآلات الدوارة كما استخدم حجر الصوان لنحت الجرانيت.



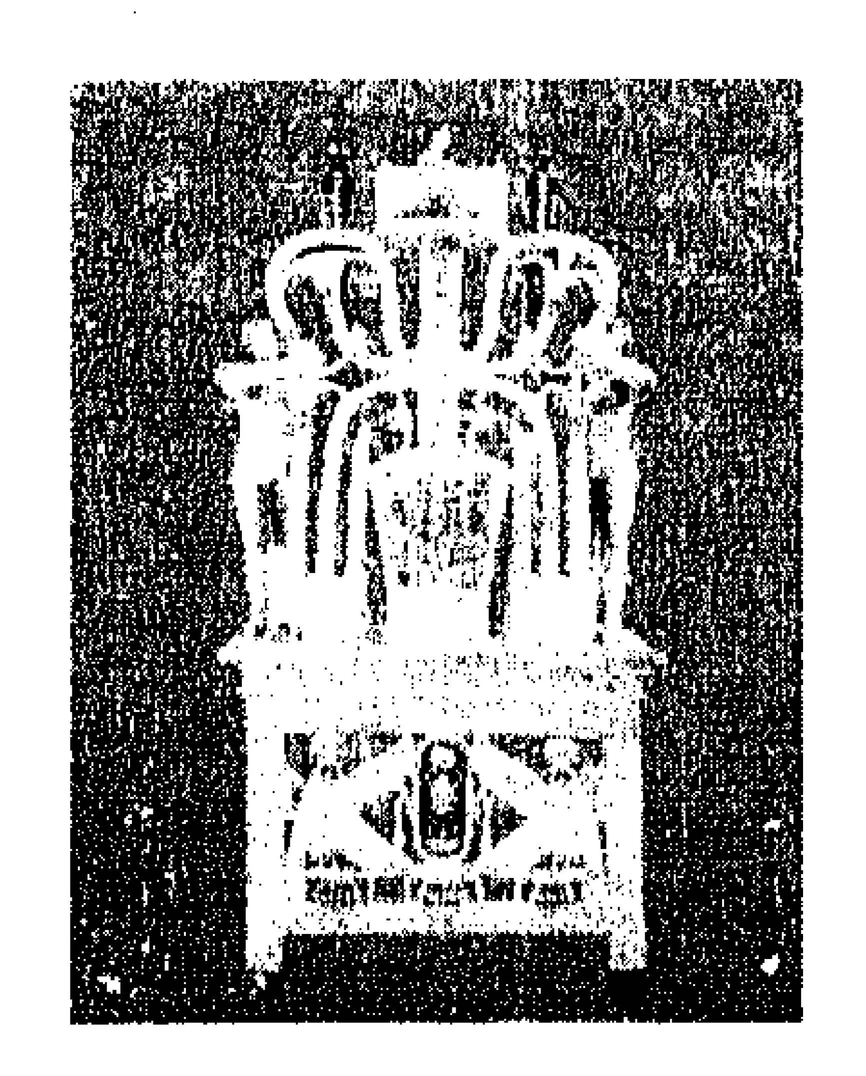
صورة رقم (٢٨٤)



صورة رقم (٢٨٣)

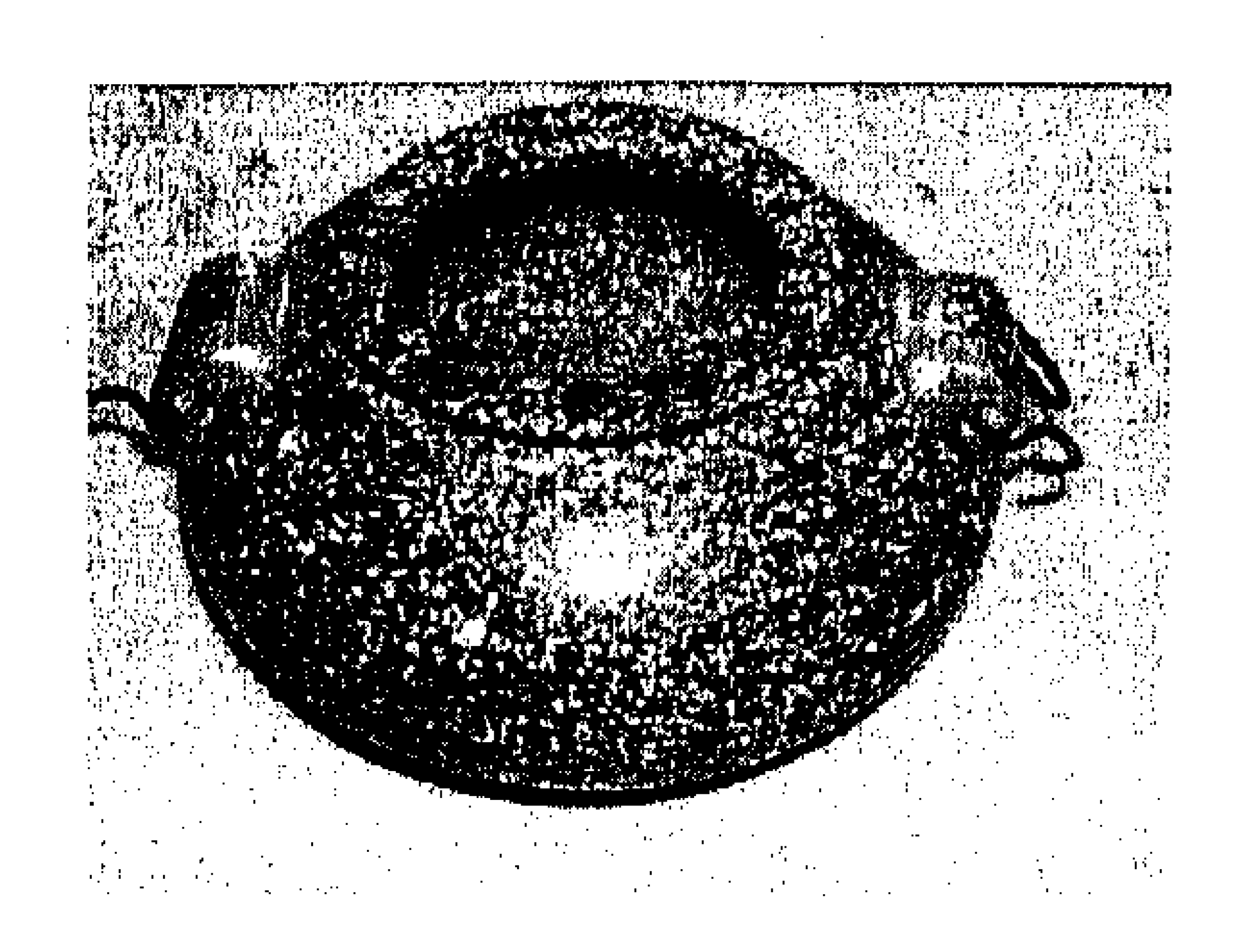
4 - Posner, G., Cing Figuresses d' envoutements: BdECI Le caire 1987.

* مسبحة الملك توت عنخ آمون وعدد حباتها ثلاثة وثلاثون حبّة (المؤلف).

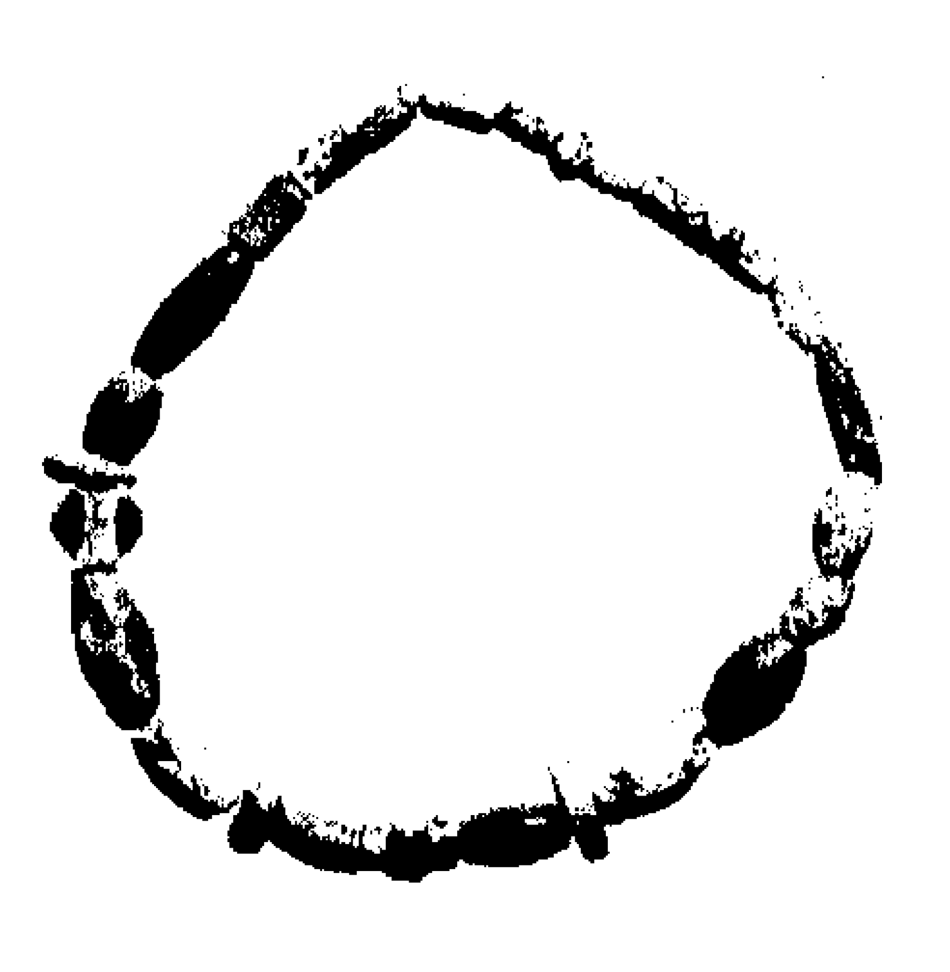


صورة رقم (٢٨٥)

صورة رقم (٢٨٦)



صورة رقم (٢٨٧)



صورة رقم (٢٨٨)

ومن المصنوعات الحجرية صنج الموازين، كما تم العثور على الآف الأواني الحجرية من الألباستر والشست والبرشيا وأوانى الفخار فى سراديب الهرم المدرج بسقارة بلغت من الرقّة أن سطوحها الخارجية تكاد تّشف عن سطوحها الداخلية وكأنها من الزجاج الرقيق الشفاف(٥).

المصنوعات العاجية

صُنعت العاجيات من ناب الفيل أو فرس النهر ووردت نماذج تميّزت بصغر حجمها كما استخدم العاج فى التطعيم إذ اعتقدوا أن العام فاعلية سحرية خاصة. ومن المصنوعات العاجية: الصولجانات، السكاكين ومقابض السكاكين وملاعق الزينة والأزرار وأدوات ألعاب التسلية كالداما والنرد وأواني العطور

٥- عبد العزيز صالح، حضارة مصر وآثارها، ص ٣٠٧.

والتماثيل العاجية دقيقة الصنع والتى عّرفت منذ عصور ما قبل الأسرات، كان مـــن اشـــهر هـــذه التماثيل تمثال عاجى صغير لأحد ملوك أبيدوس يمثله وهو يرتدى عباءة الحب سّد ḥb-sd (عيد اليوبيل).

مراجع مختارة

مراجع مختارة

مراجع عربية ومعربّة:

١- ألدرد، مجوهرات الفراعنة، ترجمة مختار السويفي، القاهرة ١٩٨٥.

٢- إمـــرى، مـــصر فـــي العصر العتيق، ترجمة راشد نوير ومحمد كمال، القاهرة ١٩٦٧.

٣- بوزنـــر وآخـــرون، معجـــم الحضارة المصرية، ترجمة أمين سلامة، القاهرة ١٩٩٦.

٤- بـــول غاليونجي وزينب الدواخلي، الحضارة الطبية فى مصر القديمة، القاهرة ١٩٦٥م.

٥- تحفـــة حندوســـة، محاضرات في الفنون الصغرى (مخطوطة وغير منشورة) لطلاب الفرقة الرابعة بكلية الآثار ١٩٨٠م.

٦- سبنـــسر، الموتـــى وعـــالمهم فى مصر القديمة ترجمة أحمد صليحة، القاهرة ١٩٨٧.

٧- عبد الحليم نور الدين، المرأة فى مصر القديمة، القاهرة ٢٠٠٧م.

٨- عبد الرحمن ذكي، الحلي في التاريخ والفن، القاهرة ١٩٩٨م.

٩- كـــلارك، الرمـــز والأسطورة فى مصر القديمة ترجمة أحمد صليحة، القاهرة ٢٠٠٣م.

١٠- س. كوفـــيل، قرابين الآلهة فى مصر القديمة ترجمة سهير لطف الله، القاهرة ٢٠١٠م.

١١- لـــوكاس، المواد والصناعات في مصر القديمة، ترجمة ذكي إسكندر وزكريا غنيم، القاهرة ١٩٩١م.

١٢- محمد صالح، فنون صناعة الحلي فى مصر القديمة، القاهرة ٢٠٠٣.

١٣- نوبلكور، المرأة فى زمن الفراعنة ترجمة حليم طوسون، ٢٠٠٠م.

١٤- هاملـــتون وبيـــشوب، المعجـــم الجيولوجى المصوّر فى المعادن والصخور، ترجمة محمد فتحى عوض الله، القاهرة ١٩٧٥م.

١٥- ولكنـــسون، دلـــيل الفـــن المصري القديم ترجمة حسن حسين شكرى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠١٠م.

١٦- ولـيم نظيـر، المـرأة فـى تاريخ مصر القديم، ترجمة باهور لبيب، القاهرة ١٩٦٥م.

مراجع أجنبية:

17- Aldred, C., Jewels of the pharaohs, London 1971.
18- Andrews, Amults of Ancient Egypt, London 1994.
19- Bains, J., Fecuntity Figures, Egyptian Personification and the Iconology of Genre, London 1955.
20- Budge, Egyptian Majic, New York 1971.
21- Carter, The Tomb of Tut - ankh - Amon, 3 vols., Cairo 1927-1929.
22- Edgar, The Treasure of Tell - Basta: ASAE (1906) pp. 93-108.
23- Hornung & Staetelin Skarabaen, Wien 1970.
24- Jacq, Ch., Majic and Mystry in Ancient Egypt, London 1983.
25- Lurker, Gods and Symbols of Ancient Egypt, London, 1984.
26- Newberry, Egyptian Searabs, New York, 2002
27- Petrie, F., Amults of Ancient Egypt, London 1914.
28- Petrie, F., Buttons and design scarabs, London, 1974.
29- Redford, Jewellery, Oxford Encyclopedia, Vol. II London 2001.
30- Reisner, G, Amults, CGC, le Caire 1927.
31- Valloggia, Balat I, Le Mastaba de Medou-nefer, Le Caire 1986.
32- Vandier, Manuel d' archéologie Egyptienne, Vol. II, Paris 1957.
33- Vernier, Bijoux et orfevreries, CGC, T.2, le Caire 1927.
34- Wilkinson, Ancient Egyptian Jewellery, London 1973.

ملاحق الكتاب

ملحق (١)
كنز الطود بالمتحف المصري

في منطقة الطود الواقعة حوالي ٢٠كم جنوب الأقصر وشرقي مدينة أرمنت بحوالي أربعة كيلو مترات يوجد معبد مونتو أسسه الملك سنوسرت الأول وأضاف إليه ملوك الأسرة الثانية عشرة[١]. ولقد عثرت البعثة الفرنسية التي عملت بالمعبد عام ١٩٣٦م على ودائع الأساس في أربعة صناديق من النحاس فيما عُرف بكنز الطود[٢] وقد حوت مجموعة من السبائك الذهبية والفضية فضلاً عن مجموعة من الملضومات من حبات اللازورد بلغت واحداً وخمسين ملضومة ومجموعة من الأختام، غير أن أهمها كانت مجموعة الأواني الفضية بعضها جري تسطيحه ربما هدية للفرعون المصري[٣]. ولما كانت الفضة تقدم كجزية فلربما كان الكنز جزءاً من جزية للفرعون المصري المسجل اسمه على إحدى الصناديق وهو الملك أمنمحات الثاني[٤].

وقد ورد بالسجل الخاص بالمتحف المصري أن الكنز هو محتويات الصندوقين الذين أشير إليهما خاصة المتحف المصري، وطبقاً لنظام القسمة الذي كان معمولاً به وقتها آل أثنان من الصناديق الأربعة إلى متحف اللوفر[٥] وبقي صندوقان بالمتحف المصري:

الصندوق الكبير:

رقم سجل خاص ٧٤٨٢ (سجل عام J.E.66344) صندوق مستطيل من النحاس ذي غطاء متحرك بمقبض وله مجرى يمكن سحبه يصعب وزنه لثقل الصندوق بقى عليه من النقوش "حور حكنو، سيد مادو (الطود): أمنمحات الثاني"[٦] أبعاده ٤٥×٢٩ سم وارتفاعه ١٩سم.

الصندوق الصغير:

رقم سجل خاص ٧٤٨٣ (J.E. 66345) وهو مشابه للسابق أبعاده ٢٩×١٨سم وارتفاع ١٣سم لم يتبق من النقش على الغطاء سوى كلمة mry وجدير بالذكر أنه عُثر بداخل الصندوقين الكبيرين على اللازورد الخام والأختام والتمائم وبعضها

عليه كتابات مسمارية بينما تم العثور بالصندوقين الصغيرين على السلاسل الفضية والأواني المضغوطة، وأن عّينات من الأواني والأختام قد أُعطيت لمتحف اللوفر، كما أن هذه الصناديق النحاسية تنزلق أغطيتها في مزالج جانبية وبقاعدة كل صندوق عارضتان(٧).

كنز الطود بالمتحف المصري :

سُجل كنز الطود المحفوظ بالمتحف المصري تحت أرقام سجل خاص ٧٢٨١ وحتى ٧٥٠٥ بواقع ٢٢٥ أثراً مختلفاً من الفضة واللازورد سُّجلت منها الأواني الفضية تحت أرقام ٧٢٨١ وحتى ٧٤٩٦ بينما سُجلت السلاسل الفضية بأرقام ٧٣٨٢ وحتى ٧٥٠٥ ويلاحظ أنها من عينات الفضة الجيدة متقنة الصناعة تحمل علامة الجودة والنقاء nfr nfr (٨) وقد وجدت بعض الأواني الفضية مطوية بعناية فائقة مما يعطى عدة احتمالات:

الأول: ربما كان ذلك بسبب ضيق المساحة حتى لا تشغل حيزاً وهو ما يمكن مقارنته وما تم العثور عليه بمنطقة العمارنة عام ١٩٣٠م حيث وجدت القطع الفضية مضغوطة ومعبأة في إسطوانات معدنية رقيقة ربما كان خام مخزون لدى إحدى ورش الصياغة وكلها من الخام المستورد من آسيا(٩) كما يمكن مقارنته وكنز دوش إذ تم العثور على القطع الذهبية مثناة كي يمكن وضعها في الإناء الفخاري الذي كان يضم تلك المقتنيات.

الثاني: ربما جاءت بهذه الكيفية إذ كان هناك نية في إعادة تصنيعها ربما لعدة أسباب ليس من بينها بالطبع رداءة المنتج كما سبق الإشارة.

الثالث: ربما كان الأمر يتعلق بغرض سحرى تمائمى بما يمكن مقارنته ومركب خوفو التي وجدت هي الأخرى مفككة حال العثور عليها، وقد أعتقد المصري القديم أن الأواني المغلقة يمكن ان تؤدى نفس غرضها وهي مليئة عن طريق السحر(١٠) ومما يجدر ملاحظته أن عملية الطى جاءت بعناية فائقة مما يؤكد أن ذلك كان متعمداً وأن بعض هذه القطع رقيقة لا تصلح كوعاء (قارن رقم ٧٤٧٤ والتي ربما كانت إسورة؟)(١١) يلاحظ أيضا أن بعض هذه الأواني عليها زخارف هندسية(١٢) وأن مثيل هذه الزخارف قد ورد في الفن الفارسي كذلك تم العثور على أسد صغير برقم J.E66217 به تأثيرات الفن الإيراني(١٣).

كمـا ورد ضـمن هـذه الأواني الفضية ما هو مشابه للسلة ذات اليد الواحدة مماثلة للعلامة الهيروغليفية K صُنعت هي الأخرى ونُفذت بمهارة فائقة (قارن رقـم ٧٤٦٥) وظهـرت يد السلة حتى بعد طيها وقد ثُبتت بمسامير برشام، ويمكن مقارنة الأواني ذات المقابض بأواني مشابهة عليها تأثير زخارف بحر إيجة وتؤرخ بالألف الثالث[١٤].

غير أنه إن كان الغرض من وجود الأواني مطوية بهذه الكيفية هو الحيّز والمساحة فكان الأحرى بالصانع أن تصاغ هذه القطع في شكل سبائك خام بدلاً من إنفاق الجهد في تصنيعها وبهذه الدرجة من الجودة والآتقان!!

والـسلاسل الفـضية التـي كانت ضمن محتويات الكنز جاءت بهيئة حلقات تراوحت عدد حلقاتها ما بين أربع إلى ست حلقات متداخلة (خمسة في الغالب) كما يُلاحـظ أيضاً تباين أحجام هذه القطع طبقاً لما تدل عليه أوزانها إذ بلغ وزن إحداها (رقم ٧٣٩٦) مائتان وإثنان جراماً ونصف الجرام.

ولديـنا من الدلائل ما يشير إلى أن خام الفضة كان يُسلم للصياغ بهيئة حلقات بيـضاء اللـون بيـنما حلقات الذهب بلون أصفر كما تشير بذلك مناظر الصناعات المعدنية بمقبرة الوزير رخميرع بجبانة طيبة الغربية[١٥] (شكل رقم ١).

ويـرى "بتري" أن الفضة التي استُعملت من فترة ما قبل الأسرات ربما جُلبت مـن سـوريا إذ كـان يحُصل عليها من المناجم الواقعة إلى الشمال من سوريا[١٦] وربمـا كـان ما عُثر عليه من فضة في العصور المبكرة كان مستورداً من غرب آسيا كما هو الحال في كنز الطود[١٧].

ومعـروف أن الفضة كانت أكثر ندرة من الذهب حتى عصر الدولة الوسطى نظـراً لتوافـر مناطق تعدين الذهب بالصحراء الشرقية ومنطقة النوبة بينما كانت مناجم الفضة قليلة وتكنولوجيا إستخراجها متأخرة[١٨].

ومـع أن محتويات الصناديق ليست مصرية فمن المرجح أن هذه الصناديق قد صُـنعت فـي مـصر بدليل النقوش التي كُتبت عليها وأن هذه الصناديق من أقدم الأمثلة على صب النحاس في قوالب منفصلة[١٩].

ويـبدو أن علاقـات مصر الخارجية في الدولة الوسطى لم تقتصر على بلاد الـشام والنوبة وبلاد بونت إنما امتدت واتسعت مع أقطار أخرى وأن علاقة مصر بجزيرة كريت أصبحت وثيقة في الدولة الوسطى بدليل العثور على مصوغات ذات طراز إيجي بكنز الطود[٢٠]، ومؤكد أنه كان للملك أمنمحات علاقات مع آسيا بدليل

مـــا تـــم العـــثور عليه في منطقة بنى حسن بمصر الوسطى معاصراً لما عُثر عليه بكنز الطود[٢١].

وربمـــا وصـــلت السفن المصرية عن طريق الساحل الشرقي للبحر المتوسط واســـتمرت شمالاً مع سواحل بحر إيجة ثم وصلت إلى كريت وما جاورها[٢٢]. كما تـــشير محتويات كنز الطود إلى أن العلاقات ما بين مصر وسوريا وفلسطين وحتى جزيرة كريت قد غدت مكثفة عن ذى قبل[٢٣] ولربما كان أصل هذه الأواني الفضية مـــن بلاد سوريا[٢٤] أو لربما كانت منطقة بحر ايجة مصدراً لهذا الكنز الفضي، إذ عُـــرف عـــن أهـــل بحـــر ايجة قيامهم بدور الوسيط في تجارة النحاس والعاج إلى مصر[٢٥].

وتعتبر الأواني الفضية بكنز الطود أول أمثلة حقيقية للأواني المعدنية المينوية مشابهة لفخار الفترة المينوية الثانية وربما وصلت إلى مصر بطريق غير مباشر عن طريق غرب آسيا، وسبعة من هذه الأواني الفضية جاءت مشابهة للفخار الكلماري ويرجع إلى الفترة التي تقابل حكم أمنمحات الثاني[٢٦]. ومعروف أن الفضة كانت تستخدم في المعاملات ثمناً لبعض المشتروات كتماثيل الأوشبتي[٢٧].

السبائك الذهبية :

ورد بالسجل العام بالمتحف المصري أنه تم العثور بكنز الطود على مجموعة مـــن السبائك الذهبية بلغ إجمالي وزنها ما يقارب ستة كيلو جرامات ونصف سُجلت عـــشرة مـــنها تحـــت أرقام سجل عام J.E66346 وواحدة برقم J.E.66347 وتقدر أوزانها كالتالي:

الأولى: ٦٤٩ جرام	السادسة: ٦٤٠ جرام
الثانية: ٦٢٠ جرام	السابعة: ٦٤٠ جرام
الثالثة: ٦٥٤ جرام	الثامنة: ٦٣٥ جرام
الرابعة: ٦٣٢ جرام	التاسعة: ٦٥٢ جرام
الخامسة: ٦٤٤ جرام	العاشرة: ٦٥٢ جرام

وبلـــغ وزن الحادية عشرة ٨١,١٠٠ جرام وبذلك يبلغ الوزن الإجمالي للسبائك ٦,٤٨٦ كيلو جرام ولربما كانت الكتل العشرة الذهبية كهدايا من الخارج[٢٨].

بيان بمحتويات كنز الطود

أولاً: القطع الذهبية :

سبق الإشارة إلى السبائك التي تم العثور عليها بكنز الطود وبيان القطع الموجودة الآن عهدة المتحف المصري كالتالي:

رقم الأثر	رقم سجل عام	وصف الأثر	الوزن	ملاحظات
٧٢٩٥، ٧٢٩٦	J.E.66463 A,B	فردتي حلق	١,٢٠٠ جرام	صغيرتا الحجم
٧٣٨٥	J.E.66372	طبق منقوش	١٩,٥٠٠ جرام	بنقوش مروحية
٧٤٧٤	J.E.66374	سبيكة ذهبية	٨١,٠٠٠ جرام	ــــ
٧٤٨٥	J.E.66348	سبع سبائك ذهبية مختلفة الأحجام	٢٤٢,٩٠٠ جرام	أثقلها وزناً

وبذلك يبلغ وزن القطع الذهبية ٤٨٧,٩٠٠ جرام من إجمالي القطع المذكورة.

ثانيا: الأواني الفضية:

بلغ عدد الأواني الفضية السليمة ٥٨ قطعة مختلفة الأحجام والأشكال وتنوعت زخارفها وبعضها غير منقوش وبيانها كالتالي:

رقم سجل خاص	رقم سجل عام	الوزن	ملاحظات
٧٣٨٤	J.E.66371	٢٨٢,٠٠٠ جرام	وعاء له غطاء مثبت من أعلى
٧٣٨٦	J.E.66373	٣١,٥٠٠ جرام	آنية مزخرفة زخارف متنوعة
٧٣٨٧	J.E.66374	٢٨,٠٠٠ جرام	آنية مزخرفة زخارف متنوعة
٧٢٨٨	J.E.66375	٤٠,٠٠٠ جرام	آنية مزخرفة زخارف متنوعة
٧٣٨٩	J.E.66376	٤١,٥٠٠ جرام	آنية مزخرفة زخارف متنوعة
٧٣٩٠	J.E.66377	٢٤,٥٠٠ جرام	آنية مزخرفة زخارف متنوعة
٧٣٩١	J.E.66378	٣٢,٢٠٠ جرام	النقوش منفذّة بدقة
٧٩٦٢	J.E.66379	٢٢,٠٠٠ جرام	آنية مزخرفة
٧٣٩٣	J.E.66380	٢٣,٠٠٠ جرام	آنية مزخرفة

رقم سجل خاص	رقم سجل عام	الوزن	ملاحظات
٧٣٩٤	J.E.66381	٢٤,٣٠٠ جرام	آنية مزخرفة
٧٣٩٥	J.E.66382	٢٣,٦٠٠ جرام	غطاء طبق
٧٣٩٧	J.E.66384	٧٠,٨٠٠ جرام	إناء مزخرف
٧٣٩٨	J.E.66385	٧٢,٤٠٠ جرام	إناء مزخرف
٧٣٩٩	J.E.66386	٣٥,٥٠٠ جرام	إناء مزخرف
٧٤٠٧	J.E.66394	٥٥,٠٠٠ جرام	إناء مزخرف
٧٤٠٨	J.E.66395	١٧,٥٠٠ جرام	آنية مزخرفة
٧٤١٠	J.E.66397	٣٣,٥٠٠ جرام	آنية مزخرفة
٧٤١٥	J.E.66402	٣٧,٤٠٠ جرام	آنية مزخرفة
٧٤١٧	J.E.66404	٢٢,٠٠٠ جرام	إناء ذي مقبضين
٧٤١٩	J.E.66406	٤٨,٥٠٠ جرام	غير منقوش او مزخرف
٧٤٢١	J.E.66408	٢١,٥٠٠ جرام	غير منقوش او مزخرف
٧٤٢٣	J.E.66410	٤٥,٠٠٠ جرام	كأس مزخرفة
٧٤٢٤	J.E.66411	١١١,٠٠٠ جرام	غير منقوش أو مزخرف
٧٤٢٥	J.E.66412	٩٠,٠٠٠ جرام	آنية مزخرفة
٧٤٢٦	J.E.66413	١١١,٠٠٠ جرام	غير منقوش أو مزخرف
٧٤٢٩	J.E.66416	٢٣,٠٠٠ جرام	غير منقوش أو مزخرف
٧٤٣١	J.E.66418	٢١,٠٠٠ جرام	غير منقوش أو مزخرف
٧٤٣٢	J.E.66419	٣٥,٠٠٠ جرام	غير منقوش أو مزخرف
٧٤٣٣	66420	٢٠,٠٠٠ جرام	غير منقوش أو مزخرف
٧٤٣٤	66421	٤٤,٠٠٠ جرام	آنية مزخرفة
٧٤٣٦	66423	٢٩,٠٠٠ جرام	آنية مزخرفة
٧٤٣٧	66424	٧٤,٠٠٠ جرام	غير مزخرف أو منقوش
٧٤٣٨	66425	٢٢,٥٠٠ جرام	آنية مزخرفة
٧٤٣٩	66426	٢٢,٠٠٠ جرام	آنية مزخرفة
٧٤٤٠	66427	١٩,٠٠٠ جرام	آنية مزخرفة
٧٤٤٢	66429	٢٢,٠٠٠ جرام	آنية مزخرفة
٧٤٤٣	66430	٦٤,٠٠٠ جرام	آنية مزخرفة

رقم سجل خاص	رقم سجل عام	الوزن	ملاحظات
٧٤٤٥	66432	٢٦,٠٠٠ جرام	آنية مزخرفة
٧٤٤٦	66433	٦٦,٠٠٠ جرام	بحالة سيئة ويحتاج لترميم
٧٤٤٧	66434	٥٩,٠٠٠ جرام	إناء غير مزخرف
٧٤٤٩	66436	٢٣,٢٠٠ جرام	آنية غير مزخرفة
٧٤٥٣	66440	٢٢,٠٠٠ جرام	آنية غير مزخرفة
٧٤٥٤	66441	٤٢,٠٠٠ جرام	آنية غير مزخرفة
٧٤٥٥	66442	٢٢,٠٠٠ جرام	آنية غير مزخرفة
٧٤٥٧	66444	١٠٧,٠٠٠ جرام	غير منقوش أو مزخرف
٧٤٥٨	66445	٣٠,٠٠٠ جرام	غير منقوش أو مزخرف
٧٤٦١	66448	١٩,٥٠٠ جرام	إناء ذى مقبضين
٧٤٦٢	66449	١٩٠,٥٠٠ جرام	كوب بيد واحدة وغير منقوش
٧٤٦٦	66453	١٩٣,٠٠٠ جرام	غير منقوش أو مزخرف
٧٤٦٧	66454	٦٥,٠٠٠ جرام	فنجان بيد واحدة
٧٤٦٨	66455	٥٨,٥٠٠ جرام	طبق غير مزخرف
٧٤٦٩	66456	٨٢,٠٠٠ جرام	آنية غير مزخرفة
٧٤٧٠	66457	٢٧٤,٠٠٠ جرام	إناء بحواف مطوية
٧٤٧١	66458	١٥١,٠٠٠ جرام	إناء غير مزخرف
٧٤٧٢	66459	١٣١,٠٠٠ جرام	منقوش عليه بالهيروغليفية فضة نقية ḥḍ nfr
٧٤٧٣	66460	١٠٣,٨٠٠ جرام	منقوش عليه بالهيروغليفية
٧٤٧٨	66465	٤٥,٥٠٠ جرام	آنية مزخرفة
٧٤٨٠	66467	٦٦,٠٠٠ جرام	ذى مقبضين وغير منقوش

*** تعنى العبارة: فضة نقية أو من عيار جيد جداً.**

ثالثاً: الأواني الفضية المسطحة: عددها ٤٤ قطعة خمسة منها بمتحف الأقصر وبيانها كالتالي:

٧٢٨١	66464	١٨,١٠٠ جرام	
٧٢٨٢	66470	٢٦,٩٥٠ جرام	مقبض آنية ذي ثقبين
٧٢٨٣	66471	١,٧٥٠ جرام	مقبض آنية
٧٢٨٤	66472	٢,٥٠٠ جرام	مقبض آنية
٧٢٨٦	66473	قضيب نقي طوله ١١٥مم	بمتحف الأقصر
٧٣٩٦	66383	٢٠٢,٥٠٠ جرام	اكبر القطع حجماً ووزناً
٧٤٠٠	66387	١٠مم	بمتحف الأقصر
٧٤٠١	66388	٦٨,٤٠٠ جرام	منفذة بمهارة فائقة
٧٤٠٢	66389	٤٠,٦٥٠ جرام	منفذة بمهارة فائقة
٧٤٠٣	66390	٧٥مم	بمتحف الأقصر
٧٤٠٤	66391	٣٨,٢٥٠ جرام	بمتحف الأقصر
٧٤٠٥	66392	٥٠,١٠٠ جرام	بحالة سيئة ومقسوم إلى جزئين
٧٤٠٦	66393	٨٥مم	بمتحف الأقصر (منقوش)
٧٤٠٩	66396	٢٤,٦٠٠ جرام	الزخارف منفذة بدقة
٧٤١١	66398	٢٦,١٠٠ جرام	الزخارف منفذة بدقة
٧٤١٢	66399	٢٦,١٠٠ جرام	الزخارف منفذة بدقة
٧٤١٣	66400	٤٤,٣٠٠ جرام	الزخارف منفذة بدقة
٧٤١٤	66401	٢٣,٧٥٠ جرام	الزخارف منفذة بدقة
٧٤١٦	66403	٢٤,٦٠٠ جرام	الزخارف منفذة بدقة
٧٤١٨	66405	٢٢,٩٠٠ جرام	الزخارف منفذة بدقة
٧٤٢٠	66407	٥٧,٨٠٠ جرام	الزخارف منفذة بدقة
٧٤٢٢	66409	٢٨,٨٠٠ جرام	الزخارف منفذة بدقة
٧٤٢٧	66414	١٩,٧٥٠ جرام	الزخارف منفذة بدقة
٧٤٢٨	66415	٣٧,٥٠٠ جرام	الزخارف منفذة بدقة
٧٤٣٠	66417	٢٦,٥٠٠ جرام	الزخارف منفذة بدقة
٧٤٣٥	66422	٣٦,٥٠٠ جرام	عليه اكسدة
٧٤٤١	66428	٣٠,١٥٠ جرام	مكسور وله بقايا
٧٤٤٤	66431	٥١,١٠٠ جرام	–

٧٤٤٨	66435	٢٢,٠٠٠ جرام	–
٧٤٥٠	66437	١٦,٤٠٠ جرام	–
٧٤٥١	66438	٢٠,٧٥٠ جرام	–
٧٤٥٢	66439	٧٥ جرام	بمتحف الأقصر (ذي مقبضين)
٧٤٥٦	66443	٤٣,٠٠٠ جرام	–
٧٤٥٩	66446	٢٢,٥٠٠ جرام	–
٧٤٦٠	66747	٢٠,٥٠٠ جرام	–
٧٤٦٣	66450	١٧١,٣٠٠ جرام	وعاء غير منقوش
٧٤٦٤	66451	٦٨,٠٠٠ جرام	له مقبض كالسلة
٧٤٦٥	66452	١٢٤,٣٠٠ جرام	له مقبض كالسلة
٧٤٧٤	66461	٣٠,٥٠٠ جرام	رقيق ربما كأسورة مزخرفة
٧٤٧٥	66462	٤١,٧٥٠ جرام	جيد الخامة والتنفيذ
٧٤٧٦	66463	١٩,٠٠٠ جرام	قطع مهشمة
٧٤٧٧	66464	١٨,٢٠٠ جرام	بقايا وعاء مكسور عدة أجزاء
٧٤٧٩	66466	٢٣,٣٠٠ جرام	وعاء به جزء مكسور
٧٤٨٤	66472	٢,٥٠٠ جرام	مقبض آنية

رابعاً: السلاسل الفضية :

وعـددها ١٦ قطعـة عـبارة عن حلقات متداخلة تتراوح ما بين أربع وست حلقات [٣٢] (وتتراوح أقطارها ما بين ٢,٥ ، ٥سم) وبيانها كالتالي:

٧٣٨٢	66369	١٩,٩٠٠جرام	أربع حلقات
٧٣٨٣	66370	١٣,٥٠٠جرام	خمس حلقات صغيرة الحجم
٧٤٩٢	66355	١٠٧,٠٠جرام	خمس حلقات
٧٤٩٣	66356	٩٠,٢٠٠جرام	خمس حلقات
٧٤٩٤	66357	٨٤,٥٠٠جرام	خمس حلقات
٧٤٩٥	66358	٣٥,٣٠٠جرام	خمس حلقات
٧٤٩٦	66359	٥٠,٠٠جرام	خمس حلقات
٧٤٩٧	66360	٦٥,٠٠جرام	خمس حلقات سميكة

٧٤٩٨	66361	٨٤,٧٠٠جرام	خمس حلقات سميكة
٧٤٩٩	66362	٩٨,٦٠٠جرام	خمس حلقات
٧٥٠٠	66363	١٢١,٢٠٠جرام	خمس حلقات عريضة
٧٥٠١	66364	٢٥,٦٠٠جرام	ست حلقات
٧٥٠٢	66365	٥٩,٦٠٠جرام	خمس حلقات
٧٥٠٣	66367	٥٠,٩٠٠جرام	خمس حلقات
٧٥٠٤	66367	٤٩,٨٠٠جرام	خمس حلقات
٧٥٠٥	66368	٥٣,٠٠جرام	خمس حلقات

خامساً: سبائك فضية: عددها خمس سبائك[٣٣] تتراوح أطوالها ما بين ١٠.٥,١٠.١١سم كالتالي:

٧٤٨٦	66349	١٢٥,٠٠جرام	سبيكة بيضاوية الشكل
٧٤٨٧	66350	١٣٢,٠٠جرام	سبيكة عليها علامة النقاء
٧٤٨٨	66351	١٢٥,٠٠جرام	سبيكة عليها علامة النقاء nfr nfr
٧٤٨٩	66352	١٢٧,٥٠٠جرام	سبيكة عليها علامة النقاء nfr nfr
٧٤٩٠	66353	١٢٦,٥٠٠جرام	سبيكة عليها علامة النقاء nfr nfr
٧٤٩١	66354	١٢٤,٥٠٠جرام	سبيكة عليها علامة النقاء nfr nfr

سادساً: قطع فضية متنوعة (منها خاتمان) كالتالي:

٧٢٨٥	66473	١٤٣,٠٠جرام	قضيب ملفوف طرفاه متقوبين
٧٢٨٧	66475	٢٤٣,٥٠٠جرام	قضيب ملفوف طرفاه متقوبين
٧٢٨٨	J.E.66476	٩٣ جرام	أسدر ابض ٥×٤,٥سم (فن إيراني)
٧٢٨٩	66477	٤,٢٠٠ جرام	خاتم من الفضة غير نقية
٧٢٩٠	66478	٦,٤٠٠ جرام	خاتم بزخارف آسيوية
٧٢٩٢	66480	١,١٥٠ جرام	دلاية من الفضة
٧٢٩٣	66481	٩,٨٥ جرام	دلايه بشكل نجمة سداسية
٧٢٩٤	66482	١,٩٠٠ جرام	حلقة مستديرة من الفضة
٧٢٩٧	66484	١٨,٥٠٠ جرام	قضيب مع قطعة لازورد بشكل خرطوش مع إطار ذهبي
٧٤٨١	66468	١٠,٨٥ جرام	مرآه كبيرة الحجم أقصى قطر ٤٢سم

سابعاً: مجموعات اللازورد [٣٤]:

وتحـــوي مجمـــوعة من الملضومات والأختام والتمائم فضلاً عن قطع متنوعة وحبات لازورد منفصلة بيانها كالتالي:

أ – الملضومات: وعددها ١٤ وتحوى الأرقام:

٧٣٨٠[*]، ٧٣٦١، ٧٣٦٤، ٧٣٦٧، ٧٣٦٩، ٧٣٧٠، ٧٣٦٨، ٧٣٧١، ٧٣٦٥، ٧٣٦٢، ٧٣٦٣، ٧٣٧٢، ٧٣٦٦، ٧٣٦٠.

ب– الأختام [٣٥] **عددها ٢٤ وأرقامها:**

٧٢٩٨، ٧٢٩٩، ٧٣٠١، ٧٣٠٢، ٧٣٠٣، ٧٣٠٤، ٧٣٠٥، ٧٣٠٦، ٧٣٠٧، ٧٣٠٨، ٧٣٠٩، ٧٣١١، ٧٣١٢، ٧٣١٣، ٧٣١٥، ٧٣١٧، ٧٣١٨، ٧٣١٩، ٧٣٢٠، ٧٣٣٦، ٧٣٧٣، ٧٣٧٤، ٧٣٧٥، ٧٣٧٦.

ج– التمائم: عددها ١٥ تميمة وبيانها الأرقام:

٧٣٣٣، ٧٣٣٤، ٧٣٣٥، ٧٣٣٦، ٧٣٣٨، ٧٣٣٩، ٧٣٤١، ٧٣٤٢، ٧٣٤٣، ٧٣٤٤، ٧٣٤٥، ٧٣٤٦، ٧٣٤٨، ٧٣٤٩، ٧٣٥١.

د– قطع متنوعة: وعددها ٢٦ قطعة متنوعة الأستخدام [٣٦] **كدلايات وأشكال حيوانية وغيرها، كالتالي:**

٧٣٢٧، ٧٣٢٨، ٧٣٢٩، ٧٣٣٢، ٧٣٢٢، ٧٣٢٣، ٧٣٣٠، ٧٣١٤، ٧٣٥٤، ٧٣٥٢، ٧٣٥٠، ٧٣٥٣، ٧٣٥٦، ٧٣٥٥، ٧٣٤٧، ٧٣٧٨، ٧٣٤٠، ٧٢٩١، ٧٣٢١، ٧٣١٦، ٧٣٥٨، ٧٣٢٦، ٧٣٢٤، ٧٣٢٥، ٧٣٣١، ٧٣٥٧.

هـ– حبات منفصلة من اللازورد تحت أرقام:

٧٣٠٠، ٧٣٧١، ٧٣٧٩، ٧٣٥٧، ٧٣٧٧، ٧٣١٠.

و– وأخيراً مجموعة حبات من عقيق تحت رقم ٧٣٥٩ :

وبذلك يبلغ العدد الإجمالي لمجموعة آثار كنز الطود بعدد ١٢٢٥ أثراً.

---

* تحت هذا الرقم تندرج عدد ٥١ ملضومة برقم سجل مؤقت ٤/٣٦/٨/٨ أرقام A-F في ست مجموعات جاءت كعقود مختلفة الأطوال وحباتها متدرجة الألوان وبأشكال متنوعة.

خاتمة :

تضفي مجموعة آثار كنز الطود الكثير من الأضواء على علاقة مصر بجيرانها في فترة الدولة الوسطي أيا كان مصدر هذا الكنز أو حتى كنهه كهدية للفرعون المصري أو حتى جزية تؤدى للدولة صاحبة اليد الطولي في طبيعة علاقاتها بهذه الدويلات.

ولربما كان اللازورد مصدره منطقة أفغانستان بينما كانت الأواني من صناعة منطقة شمال سوريا، ويمكن إرجاع القطع الذهبية والفضية إلى منطقة القوقاز [٣٧].

على أية حال يبقى "كنز الطود" دليل على العلاقات المصرية الآسيوية ومع جزر بحر إيجة [٣٨]، هذه العلاقات التي أصبحت دليلاً على أتساع الإمبراطوزية المصرية في أقصى درجات امتدادها وأوج عظمتها[٣٩].

هوامش البحث :

١- أصل التسمية drty وفي القبطية توفيوم.

وتتبع الطود الإقليم الرابع من أقاليم مصر العليا (الإقليم الطيبي) Lexikon der Agyptologie, Band VI, 615 – 616.

راجع أيضاً عن موقع الطود:

- DG VI, 130F, AEO II, 21, MG II, 71.

راجع عن كنز الطود للمكتشف:

- Bison de la Roque, Depot Asiatique trouvée á Tod (1934 – 1936) in FiFAo 17, Le Caire 1937, pp. 113 suiv.

وعن الطود في العصر المتأخر:

- Id, o. c., pp. 142 – 143.

وبالمنطقة بقايا معبد يرجع لعصر الدولة الحديثة أعاد بناءه ملوك الأسرات الوطنية الأخيرة (هكر ونختانبو) وهناك بقايا معبد يرجع للعصرين اليوناني والروماني. راجع أيضاً: الموسوعة المصرية، المجلد الأول، الجزء الأول، ص ٣٠٤.

2 - Lexikon der Agyptologie, Band VI, s. 939 – 46.

وعن الصناديق الأربعة:

- Bison de la Roque, CdE 12 (1937), p. 22.

٣٣- جيمس، الحياة أيام الفراعنة (مترجم) ص ١٦٨ وما بعدها.

4 - Helck, Materialien, 967 – 69.

وأيضاً:

- Seyrig, Antiqutes syrennes, in Syria 31 (1954) pp. 219 – 220.

عن الملك أممنحات راجع:

- Livre des Rois, I, 285.

راجع أيضاً عن كنز الطود:

- Le Guides Blues, Egypte, p. 436.

٥ - تم تسجيل صندوقي متحف اللوفر تحت رقمي (J. E. 66345 – 346) بينما تم تسجيل الآثار الخاصة بمتحف اللوفر تحت أرقام 66346 وحتى 66556 بواقع مائتين وإحدى عشر أثراً وذلك طبقاً لما ورد بالسجل العام بالمتحف المصري صفحة ١٥١، ١٥٢ برقم (٧٦) والمسجل عام ١٩٣٦م، كما ورد بالسجل العام أن الصناديق الأربعة المذكورة ومجموعة الآثار بداخلها قد تم توزيعها مناصفة / ما بين المتحف المصري ومتحف اللوفر بواقع صندوقين لكل منهما أحدهما الأكبر والآخر الصغير: راجع:

- B. de la Roque, Le Tresor de Tod, Cairo 1953, pp. 20 ff.

وعن صندوق اللوفر رقم E 15128:

- Bison de la Roque, Conteneau & Chapouthier, in DFIFAO XI, Le Caire 1953, p. 4.

6 - Bison de la Roque, CGC (1950), pl . I

- Id, in FIFAO, XVII (1937), pp. 114, fig. 67.

٧ - لوكاس، المواد والصناعات في مصر القديمة (مترجم) ص ٣٥٠.

8 - Bison de la Roque, Cd E12 (1937), pp. 24 – 25.

- Id, FIFAO, XI (1937) pls. XII – XIII.

٩ - جيمس، المرجع السابق ص ١٦٨.

١٠- سبنسر، الموتى وعالمهم في مصر القديمة (مترجم) ص ٥٠ وما بعدها.

١١- عن معدن الفضة واستخداماته يراجع:

- Lexikon der Agyptologie, Band V, 940 – 42.

12- Bison de la Roque, FIFAO, XI (1953), pp. 26 – 28. fig. 4.

أيضاً:

- Id, RdE IV (1940), p. 73, fig. 11

١٣- إبـــراهيم رزقانة وآخرون، حضارة مصر والشرق القديم ص ٤٣٤ وما بعدها (أشكال ٨، ٩، ١٢).

عن الأسد الذي عُثر عليه ضمن محتويات الكنز:

- Id, in RdE IV (1940), p. 72, fig. 10.
- Id, CGC (1950), pl. V.

أيضاً:

- Bison de la Roque, FIFAO XVII (1937), figs. 68, 70

14- Seyrig, O. C. in Syria 31, p. 223.

وقـــد ورد بالـــسجل الخاص بالمتحف المصري أن هذه الآثار ربما من أمراء وحكـــام آســـيويين إذا أن طـــراز تصنيعها به تأثيرات آسيوية ومنطقة كريت وبحر إيجة، عن الزخارف المروحية:

- Bison de la Roque, FIFAO XI (1953) pp. 20 – 35. pls. XX – XXXVIII.

وعن الزخارف المتنوعة:

- Id. o. c., pl. XVIII

15- Davies, N. G., Painting from the tomb of Rekhmi – Rec at Thebes, New York 1935, pl. XXIII.

16- Petrie, Prehistoric Egypte, p. 27.

١٧- ج. أ. هاريس، تراث مصر (ترجمة صالح بدير) القاهرة ٢٠٠٣م ص ١١٢.

١٨- لوكاس، المرجع السابق ص ٢٧٠ وما بعدها.

١٩- المرجع السابق ص ٣٤٩ وما بعدها.

20- Seyrig, O. C. in Syria 31 (1954), p. 224, fig. 2

- عبد العزيز صالح، الشرق الأدنى القديم (مصر والعراق) ص ١٧٩.

21- Bison de la Roque, Cd E12 (1937), pp. 26 – 27.

٢٢- عـــبد القـــادر خلـــيل، علاقات مصر بشرق البحر المتوسط، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨١م ص ٢٤٨.

23- Kantor, H., Chronology of Egypt, Chicago 1965, p. 11.

24- Posner, in CAH I, Part 2, pp. 543F.

25- Vercoutter, Egypte et La Monde Aegiean, p. 401.

وقـــد عُـــرفت جاليات سورية وفينيقية كانت تسكن منطقة الأقصر منهم تجار سوريون:

- رمـــضان الـــسيد، ســـيدنا موسي في مصر، (مجلة التاريخ والمستقبل) كلية الآداب – جامعة المنيا عدد يوليو ٢٠٠٠م ص ١٧ وما بعدها.

٢٦- عبد القادر خليل، المرجع السابق ص ١٥١.
وأيضاً:

- Bison de la Roque, Tresor de Tod: (CGC), Le Caire 1950, pl. XVI (no. 70612) pl. XVII (no. 70623).

- لوكاس، المواد والصناعات عند قدماء المصريين (مترجم) ص ٣٩٠.

٢٧- سبنسر، الموتى وعالمهم في مصر القديمة (مترجم) ص ٧٣.
وقد تم العثور على تمثال من الفضة للمعبود عنتي معبود الإقليم الثاني عشر:

- Veratrest, Gold und Silber tineten, Versburg 1983.

28- Bison de la Roque, Tod (1934 a 1936) in: FIFAO XVII (1937), pp. 116 – 118.

أيضاً:
- Id, CGC (1950), pl. IV, pp. 116 – 119

٢٩- راجع عن هذه الزخارف:

- Bison de la Roque, CGC (1950) pls. XI – XVII.
- Id, FIFAO XI (1953), pp. 20F., pl. XIX.
- Seyrig, O. C., pp. 219 – 222.

30- Bison de la Roque, CGC (1950), pl. X. راجع

٣١- عن الأواني المطوية:

- Bison de la Roque, in FIFAO XI (1953), p;s. V.

٣٢- عن الحلقات الفضية:
- Id, CGC (1950), pls. VII, VIII
- Id, in FIFAO XI (1953), pl. III.

٣٣- عن السبائك الفضية:
- Id, CGC (1950), pl. VI

٣٤- عن ملضومات اللازورد:
- Id, G. C., pls. XXV - XXVIII
- Id, in FIFAO 17 (1937), pp. 119 – 120.

وعن ملضومات اللازورد كقلائد:

- Id, FIFAO XI (1953), pl. XI – IX.

٣٥- عن الأختام:
- Id, O. C., p. 15 – 20, pl. XXXIX,
- Id, FIFAO 17 (1937), p. 120.
- Id, CGC (1950), pl. XIX.

وعن طبعات الأختام:

- Id, in FIFAO XI (1953), pls. XXXIX – XLII.

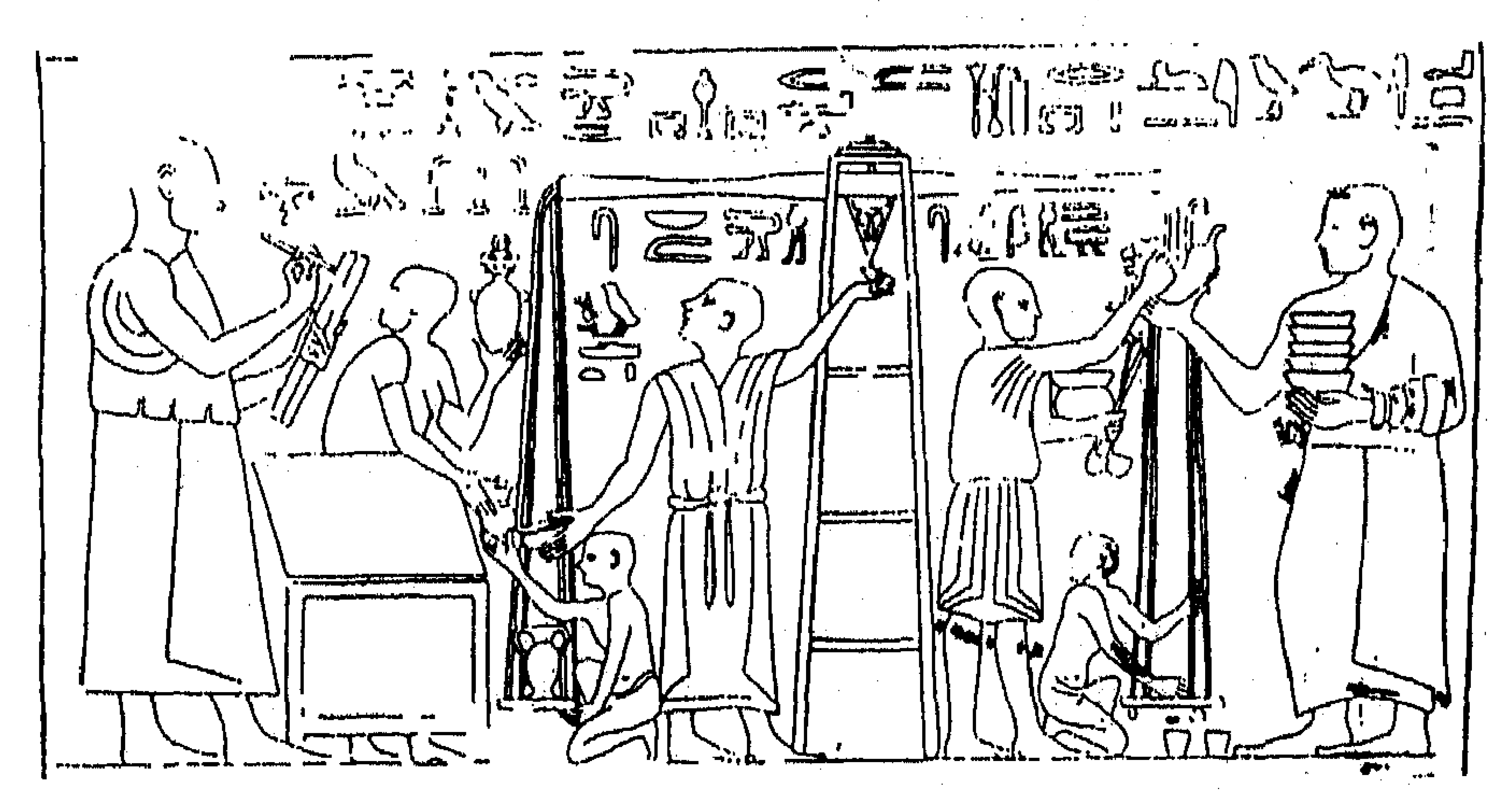
٣٦- عن قطع اللازورد المشكلة: -Id, O. C., pls. XLIII – XLVIII

وعن الأسد الذي تم العثور عليه: - Id, CdE 17 (1953), p. 24
37- Id, in CdE 12 (1937), pp. 24-25.
38- Id, in FIFAO XI (1953), pp. 21-35.
أيضاً: - Vercoutter, L' Egypte et Le Monde Egeaon, p. 425
39- Vernus & Yoyotte, Les Pharaohs, pp. 21-29.

لوحة رقم (١)

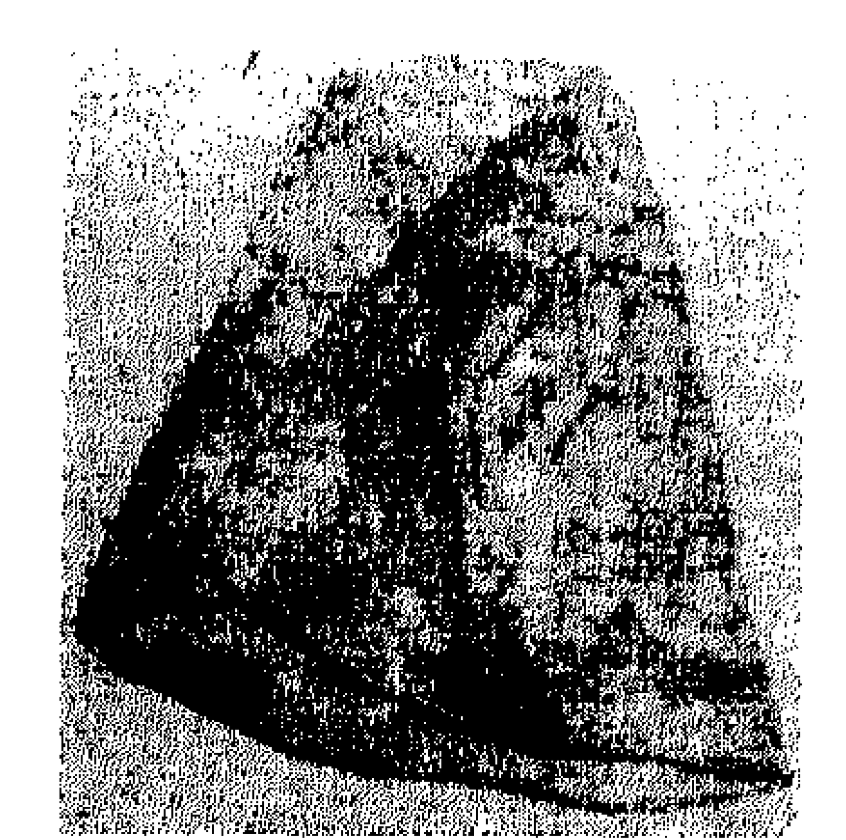


شكل (١): أعمال الصياغة من مقبرة الوزير رخميرع فى طيبة



شكل (٢): وزن المعادن من مقبرة بيتوزيريس
بتونا الجبل بالمنيا

لوحة رقم (٢)



رقم ٧٤٠٤



رقم ٧٤٣٠ من القاعدة



رقم ٧٤٣٠ من الجانب

من نماذج الأواني المطوية بكنز الطود



رقم ٧٤٠٤



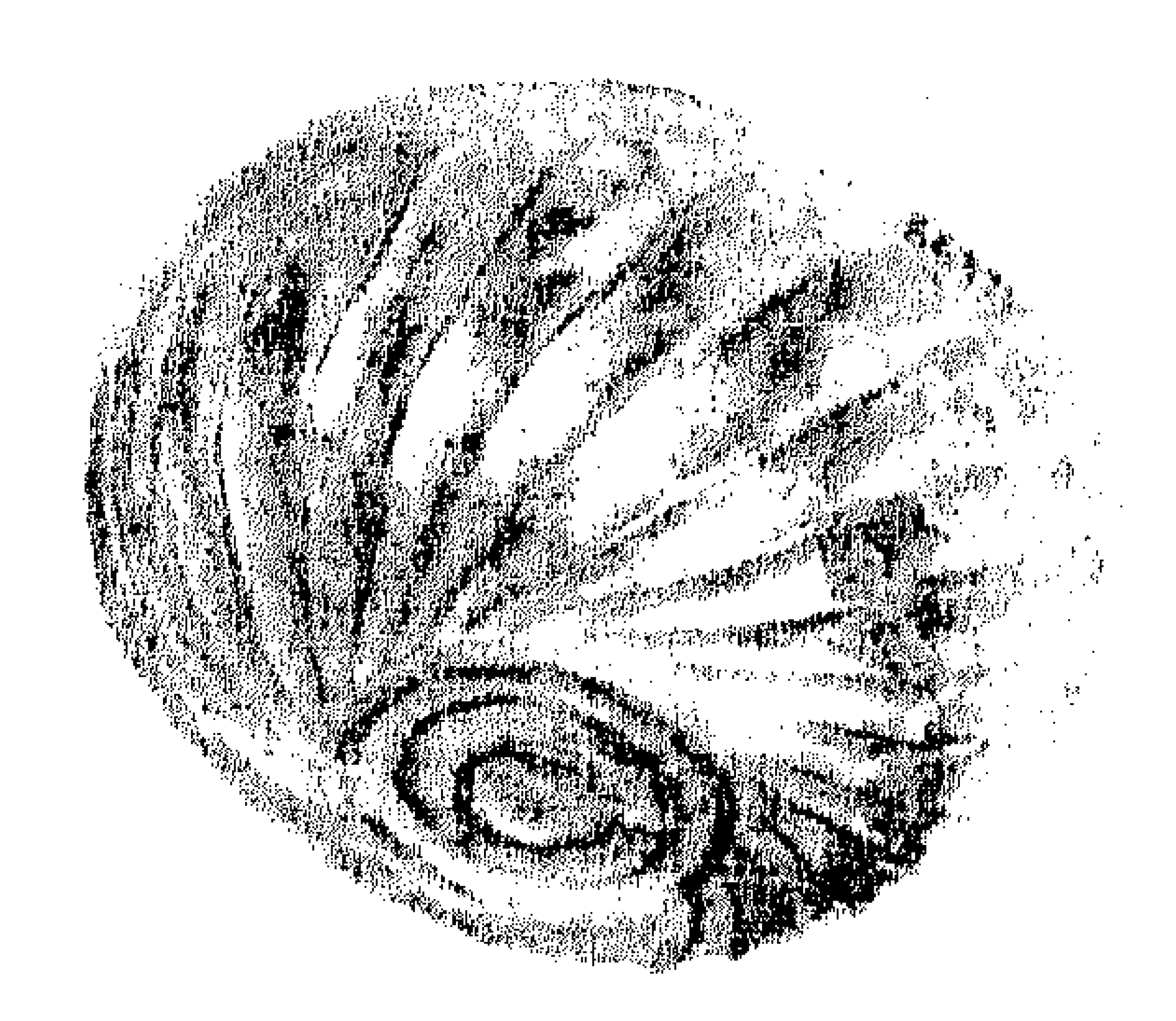
رقم ٧٤٧٤ من الجانب



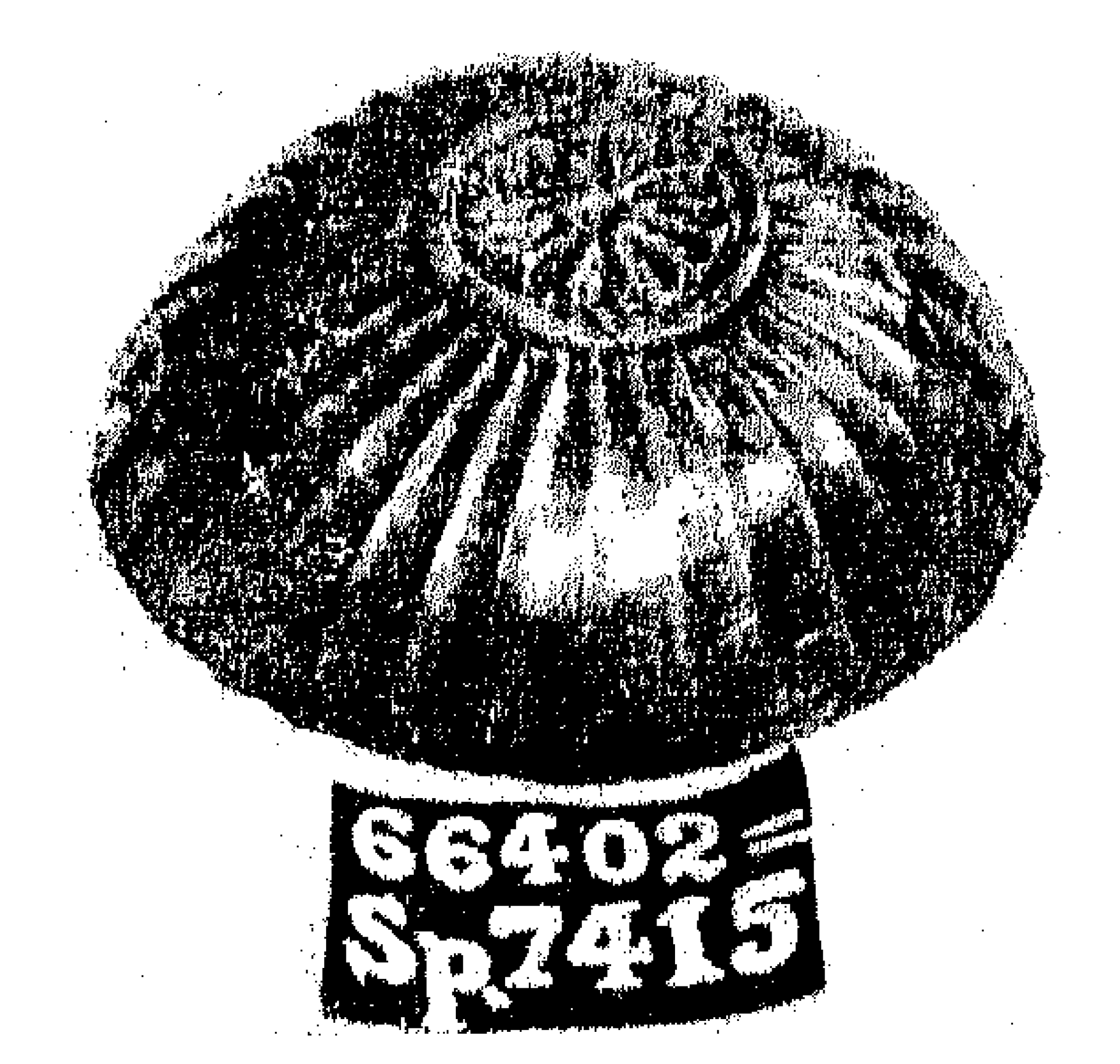
رقم ٧٤٧٤ من القاعدة

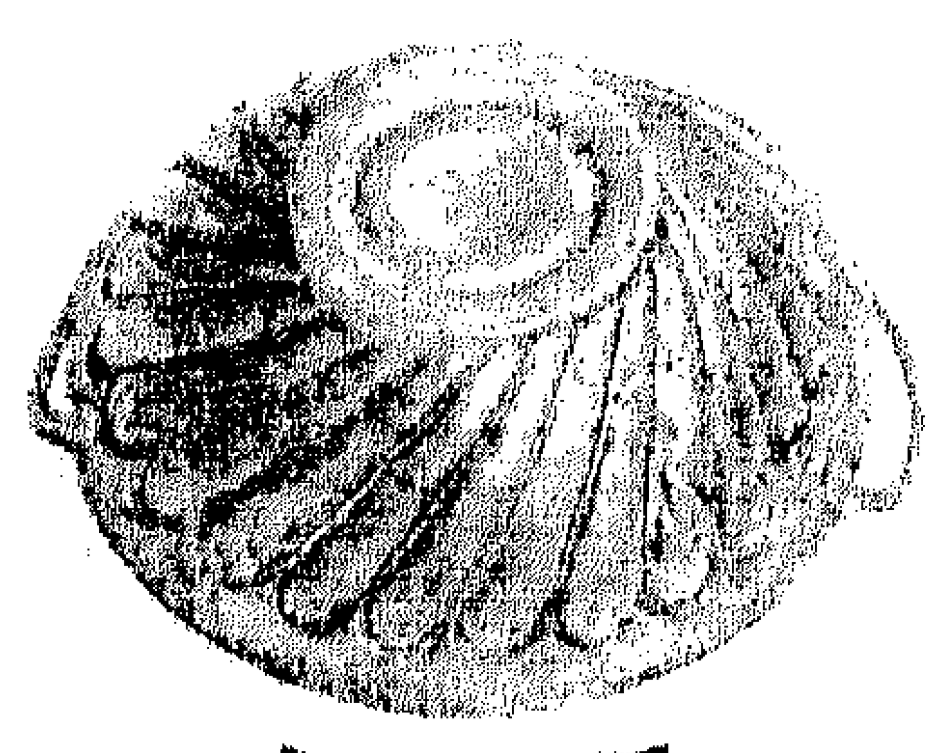
من نماذج الأواني المطوية بكنز الطود

لوحة رقم (٤)



رقم ٧٣٨٥





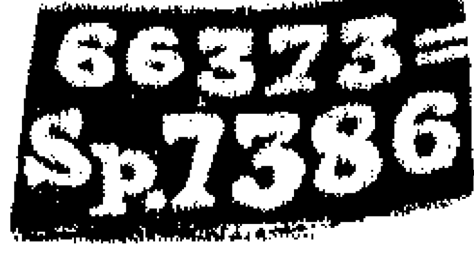
رقم ٧٤١٥

رقم ٧٤١٩

نماذج من زخارف الأواني بكنز الطود

لوحة رقم (٥)







رقم ٧٣٨٦

من نماذج الأواني ذات الزخارف المتنوعة بكنز الطود

لوحة رقم (٦)



محتويات كنز الطود الموجودة الآن بمتحف اللوفر

ملحق (٢)
كنوز تانيس بالمتحف المصري

يــضمّ العرض التالي مجموعة كنوز تانيس بالمتحف المصري بالقاهرة وهي مكتــشفات البعــثة الفرنـــسية التي عملت بالمنطقة برئاسة مونتيه P. Montet في الأعــوام ١٩٣٩-١٩٤١م والمعروضـــة الآن بالحجــرة رقــم (٤) علوي بالطابق العلــوي بالمــتحف (حجــرة تانــيس) أو ما هو محفوظ منها بمخازن القسم الأول بالمتحف المصري.

أولا: الحلي الدنيوى :

- **خواتم ملكية ومتنوعة:**

مجمـــوعة مـــن خواتم محفوظة بالمتحف المصري تحت أرقام ٥٥١٨ وحتى ٥٦٢٨ (بعــدد مائة وإحدى عشر خاتماً) من الذهب والفضة والالكتروم والبرونز، يلاحــظ أن بعـــضها بفــصوص متحركة (دّوارة)، بعضها منقوش، وبعضها ثلاثى الشكل، من مواد مختلفة وأهمها ما يلي:

- خاتم من الذهب عليه خرطوش الزوجة الملكية العظمى، الملكة تى، محفوظ برقم سجل خاص ٥٥٧٩.
- خاتم من الذهب عليه خرطوش الملكة نفرتيتى، محفوظ برقم ٥٥٢٢.
- خاتم من الذهب يخصّ: الزوجة المقدسة لآمون رع، الممدوحة من المعبودة نيت، محفوظ برقم ٥٥١٩.
- ختام ذهبي بخصّ الأب الآلهى لآمون: نفرحتب برقم ٥٥٥٦.
- خاتم ذهبي باسم الزوجة الملكية نبت برقم ٥٥٧٥، ورد من منطقة قاو بأسيوط. جدير بالذكر أن هذه السيدة ربما كانت **هى جدة الملك ببى الأول وهى أول من تقلدت منصب الوزارة والقضاء فى العالم**[1].
- خاتم من القيشاني عليه خرطوش الملك أمنحتب الثالث (نب ماعت رع) محفوظ برقم ٥٦١٣.
- خاتم ذهبي استُخدم كختم، محفوظ برقم ٥٥٧٨.

١- راجع: جلال أحمد أبو بكر، أسيوط فى عصورها القديمة ص ٣٣.

- خاتم ذهبي يخّص الملك تحتمس الثالث عليه لقب "الآله الطيب الفحل المظّفر تحتمس". محفوظ برقم ٥٥٨٣.
- خاتم ذهبي عليه خرطوش الملك تحتمس الثالث وتحته جعل مجنح، محفوظ برقم ٥٥٨١.
- خاتم ذهبي يخّص ملك مصر العليا والسفلي نفرنب ماعت محفوظ برقم ٥٥٦٤.
- فصّ خاتم من حجر اليشب منقوش عليه خرطوش الملك تحتمس الثالث محفوظ برقم ٥٦٠١.
- جعل من القيشاني الأزرق له إطار من الألكتروم، عليه خرطوش الملك خبر كارع محفوظ برقم ٥٥٩٩.

(تتراوح أشكال الفصوص فيما سبق ما بين: عين الأوجات، الشكل المستطيل، أثنان من الصّل الملكي مع علامة زهرة البردي (بديل عن الفصّ)، الشكل البيضاوي، الشكل المربع، بشكل جعران، بشكل ضفدعة).

- خاتم ذهبي بفصّ من اللازورد بشكل جعل، منقوش عليه من الخلف ما ترجمته: الحماية لرؤية الصقر المقدس: حور إم آخت الوزن ٧,٩٠٠ جرام، محفوظ برقم ٨٣٢٩ (سجل عام J.E. 72190).
- خاتم ذهبي بفصّ من الفيروز مستطيل الشكل ومجدول، منقوش عليه عين الأوجات، قطره ٢,٥سم، الوزن ٦,٢٠٠ جرامات محفوظ برقم ٨٣٣٠ (سجل عام J.E. 72191).
- خاتمان من الذهب المطعّم باللازورد عليهما خرطوش الملك بسوسنس وزن الأول ٥٣,٥٠٠ جرام، ووزن الثاني ١٧,٥٠٠ جرام بالمتحف المصري بأرقام ٨٤٦٥، ٨٤٦٦ (سجل عام J.E. 85783.84).
- خاتم ذهبي مطعّم بالعقيق واللازورد عليه خرطوش الملك بسوسنس الوزن ٦,٨٠٠ جرام، برقم ٨٤٩٠ (سجل عام J.E. 85822A)
- خاتم ذهبي بفصّ متحرك بشكل جُعل للملك بسوسنس، الوزن ١٧ جرام، بالمتحف المصري برقم ٥٨٠١ (سجل عام J.E. 85825B).
- خاتم ذهبي عليه لقب الملك بسوسنس، الوزن ٨,٨٠٠ جرامات محفوظ برقم ٥٨٠٠ (سجل عام J.E. 85852A).

- مجموعة من الخواتم مخلفة الأحجام والأشكال والأوزان، بفصوص متحركة، من مواد متنوعة، كلها تخص الملك بسوسنس بأرقام ٨٤٩٢-٨٥٠١ (سجل عام J.E. 85823-85830).
- خاتم ذهبي بفص متحرك من العقيق وله إطار ذهبي، يزن عشرة جرامات، محفوظ برقم ٩٩٠٦ (سجل عام J.E. 87703).
- مجموعة خواتم ذهبية بفصوص متحركة من عقيق ولازورد وقيشاني وبإطار ذهبي بأشكال عين الأوجات وتتراوح الأوزان ما بين أربعة وعشرة جرامات، بأرقام ٩٩٠٦ وحتى ٦٦٠٩.
- خاتمان **من الذهب بفص من الأجات المعّرق**، يزن الأول ١,٨٠٠ جرام ويزن الثاني ٧٠٠ **ملليجرام (صغير جداً)**، بأرقام ٨٧٣٣، ٨٧٣٤.
- خاتم ذهبي بفصّ متحرك بشكل جعل منقوش عليه عبارة: آمون يسمع، الوزن جرام واحد، برقم ٨٨٥٦.
- خاتم ذهبي بفصّ متحرك يزن ٢,٥٠٠ جرام، محفوظ برقم ٨٨٥٥.

- **عقـــود :**

- عقد من حبات ضخمة من اللازورد بعدد ٤٦ حبة إضافة إلى خرزتين ذهبيتين مع مسّك (قفل) من الذهب، الوزن ٢٧٦ جرام برقم ٨٤٤٠ (سجل عام J.E. 85754).
- عقد من الذهب والأحجار الكريمة مكون من ٦٥ حبة (ثلاثة وثلاثون من الذهب، وثلاثون من اللازورد، وحبتان من كريستال) الوزن ٢٢,٥٠٠ جرام، محفوظ برقم ٨٣٢١ (سجل عام J.E. 72182).
- عقد من الذهب عبارة عن ثلاثة صفوف، عليه خرطوش الملك بسوسنس، على اليمين الصّل الملكي حارساً الخرطوش مربوط بعلامة الحماية، الوزن ١٥٦,٥٠٠ جرام، برقم ٨٧٢٥.

- **قلائـــد :**

- قلادة من الذهب المرصّع المسماة wsḫ تُخصّ الملك شاشانق مكونة من ثلاثة صفوف ولها ثقل من أعلى، جاءت بشكل نخبت تمسك بقدميها علامة الحماية، الوزن ٣٩٨ جرام، برقم ٨٣٠٨ (سجل عام J.E. 72169).

- قلادة من الذهب المطّعم تخصّ الملك شاشانق تمثل جعل يخرج من علامة الأفق، يعلوه قرص شمس وتحيطه حيتا الكوبرا، ويرتدي التاج الأبيض مع علامة السنين (رنبت) rnpt ومن أسفل علامة موجة المياه 𓈖 يتدلى منها براعم زهرة اللوتس، من الخلف نفس النقش مع علامة الحماية ومن أسفل حيتى الكوبرا، أبعادها ٧ × ٥سم، الوزن ٤٨ جرام. وقد ربط الفنان هنا بين البعث وزهرة اللوتس والمياه الأزلية. برقم ٨٣١١ (J.E. 72172).
- جزء من قلادة ذات أربعة أفرع من الذهب بها ثلاثين زهرة لوتس متفتحة، القلادة مرصعة، الوزن ٤٦ جرام برقم ٨٣٢٢ (J.E. 72183).
- قلادة من خرزات مستديرة ضخمة من اللازورد بعدد ٥٥ خرزة وخزرتان من الذهب الخالص، منقوش على المسّك خرطوش الملك بسوسنس، الوزن ٩٧٩ جرام، برقم ٨٤٤١، ٨٤٤٢ (*) (J.E. 58755, 56).
- قلادة من الذهب بها خمسة صفوف من خرزات سميكة، على المسّك سبعة أسطر من النقوش بألقاب الملك بسوسنس عدد الخرزات ٤٠٤ خرزة، الوزن الاجمالي ٧٥٥ جرام. محفوظة برقمي ٨٤٣٨، ٨٤٣٩ (J.E. 85753B).
- قلادة من الذهب من خمسة صفوف من الحلقات الدائرية يتدلي منها ١٤ فرع بكل فرع طرفين يتدلى من كل فرعين وينتهي بزهرة اللوتس. القلادة مطعمة باللازورد، على المسّك جعل مجنح والصّل الملكي ومن أسفل عدد ١٢ حية كوبرا، الوزن ٦,٣١٣ جرام محفوظة برقم ٨٤١٧ (سجل عام J.E. 85751).
- قلادة من الذهب بشكل صرح ولها سلسلة للتعليق بها ٩٤ خرزة من الذهب و ٣٠ خرزة من عقيق، مستطيلة الشكل تقريباً أبعادها ١٠ × ٩,٣سم، يعلوها الكورنيش المصري أعلى الصرح، الوزن ١٣٨,٤٠٠ جرام، برقم ٩٩١١.
- قلادة من الذهب مشابهة لرقم ٩٩١١ تخص القائد "ون جبا إن جدت"، من الخلف مصوّر عليها عدد ١٨ نجمة وعليها تطعيمات، محفوظة برقم ٩٩١٢.
- قلادة من الذهب مشابهة للسابقة مربعة الشكل ٩,٥سم على الجعل ١٢ سطر هيروغليفي تمثل نص الفصل ١٢٥ من كتاب الموتى (نص براءة المتوفى)، الوزن ٢٥٤,٢٥٠ جرام محفوظة برقم ٩٩١٣.
- قلادة من الذهب تمثل صرح أبعادها ٨ × ٩سم مّمثل عليها أوزير جالساً فوق علامة ماعت متوجاً بتاج الآنف وممسكاً بالشارات، النقش يمثل الملك الذي كُتب أمامه: تقديم البخور والتطهير، الوزن ٩٠ جرام محفوظة برقم ٨٧٣٨.

---

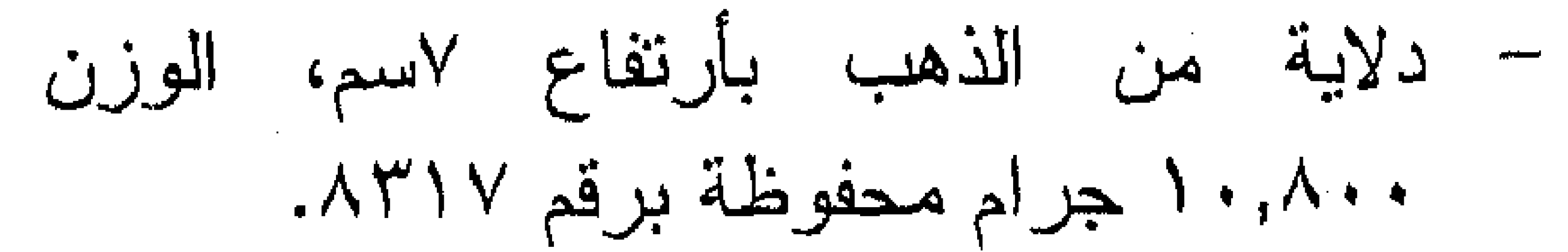
* هذا الرقم خاص بخرزة من اللازورد عليها كتابة باللغة المسمارية.

- قلادة من الذهب مكونة من سبعة صفوف يتدلى منها عشرون سلسلة مطعمة بالفيروز، عليها نقوش باسم الملك بسوسنس مع رسوم بديلاً عن اسم المعبود، وزنها ٤٣٢٢ جرام محفوظة برقم ٨٤١٨.
- قلادة من الذهب مكونة من إحدى عشر صفاً تنتهي بزهرة لوتس يتدلى من كلّ فرعين بطول ٤,٥سم مثبتة على لوحة حديثة، يصعب وزنها، محفوظة برقم ٨٧٢٤.
- عدد ستة قلائد متدرجة الأحجام تّبين براعة التنفيذ، تتدلى كل منها بسلسلة من مجموعة خرزات من الذهب واللازورد والفلسبار، تتراوح ما بين ٧٥ حبة تنتهي بثقل من الذهب بهئية زهرة لوتس، النقوش منفذة بمنتهى الدقة على المسّك أعداد الحبات: ٤٠ من الذهب، ٢٠ من اللازورد، ٨ من الفلسبار، ٧ من العقيق، الأوزان كالتالي: ٣٥٠، ٢٧٧، ٦٩٩، ٣٥٤، ٢٩٠، ٢٨٦ جرام. محفوظة برقم ٨٤٢٢ وحتى ٨٤٢٧ (أرقام سجل عام J.E. 85787-792).

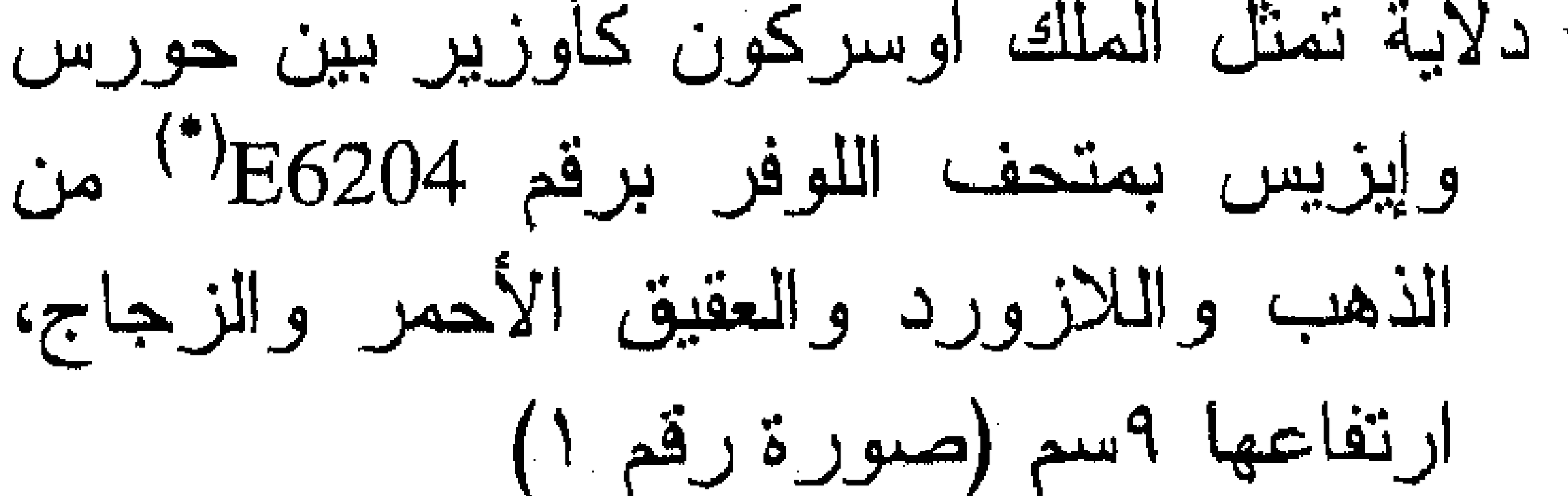
- **دلايــات :**

- دلاية من القيشاني عليها خرطوش الملك بسوسنس، محفوظة برقم ٥٦٢١.
- دلاية من القيشاني عليها خرطوش الملك مرى رع سخم، برقم ٥٦١٩.
- دلاية من القيشاني عليها نقش باسم: رئيسة حريم إيزيس، وسر ماعت رع، المغفور لها (صادقة الصوت والمبرأة)، محفوظة برقم ٥٦٢٠.
- دلاية من الذهب الخالص تمثل صقر مفرود الجناحين ممسكاً بقدميه بعلامة الحماية ينبثق من كل منهما مروحة، الوزن ٣٤ جرام، محفوظة برقم ٨٣٩٧ (رقم مؤقت ٢/٤٤/٦/١٣).
- دلاية من اللازورد عبارة عن تمثال صغير له حلقة للتعليق يمثل المعبود بتاح ممسكاً علامة جد dd ومتوج بالريشتين مـع قرص الشمس داخـل مقصورة يتقدمها عمودان يعلو كل منهما الصقر حورس والصّل المقدس. ارتفاع الدلاية ٥,٥سم، من الخلف نُقشت ستة معبودات: رع، آتوم، نفرتم، سخمت، حورس، ماعت، من الجانب الآخر المعبودات الحاميات، وزن الدلاية ٥٧,٧٠٠ جرام، محفوظة برقم ٩٩١٥.
- دلاية تمثل إيزيس من الذهب، ممشوقة القوام يعلوها قرص شمس وترتدي رداءاً شفافاً، ارتفاعها ٨٣سم، ووزنها ٨٤,١٠٠ جرام، محفوظة برقم ٩٩١٩.

- دلاية تمثل جعل يتدلى من سلسلة فى إطار ذهبي منقوش من الخلف فى عشرة أسطر تتضمن خرطوش الملك امنموبى الجعل من الفلسبار الأخضر، محفوظة برقم ٩٩١٤.
- دلاية من الذهب مستطيلة الشكل أبعادها ١١,٦ × ٩,٦سم تمثل صرح، يتوسطها جعل من اللازورد يدفع برجليه قرص الشمس، على اليمين نفتيس جالسة تسند بيدها قرص الشمس ومن الجهة الأخرى إيزيس، هناك نقوش بخراطيش الملك أمنموبى، الوزن ١٣٧,٢٠٠ جرام، محفوظة برقم ٨٧٣٧.

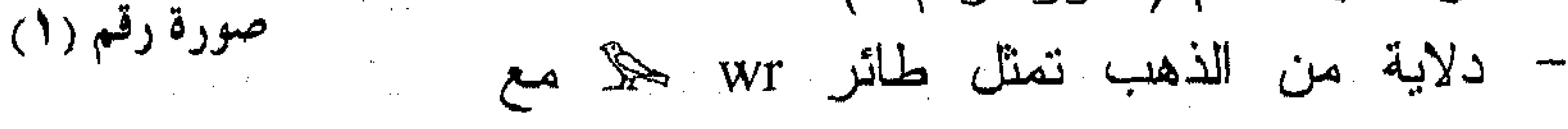


- دلاية من الذهب بأرتفاع ٧سم، الوزن ١٠,٨٠٠ جرام محفوظة برقم ٨٣١٧.



- دلاية تمثل الملك أوسركون كأوزير بين حورس وإيزيس بمتحف اللوفر برقم E6204(*) من الذهب واللازورد والعقيق الأحمر والزجاج، ارتفاعها ٩سم (صورة رقم ١)

صورة رقم (١)



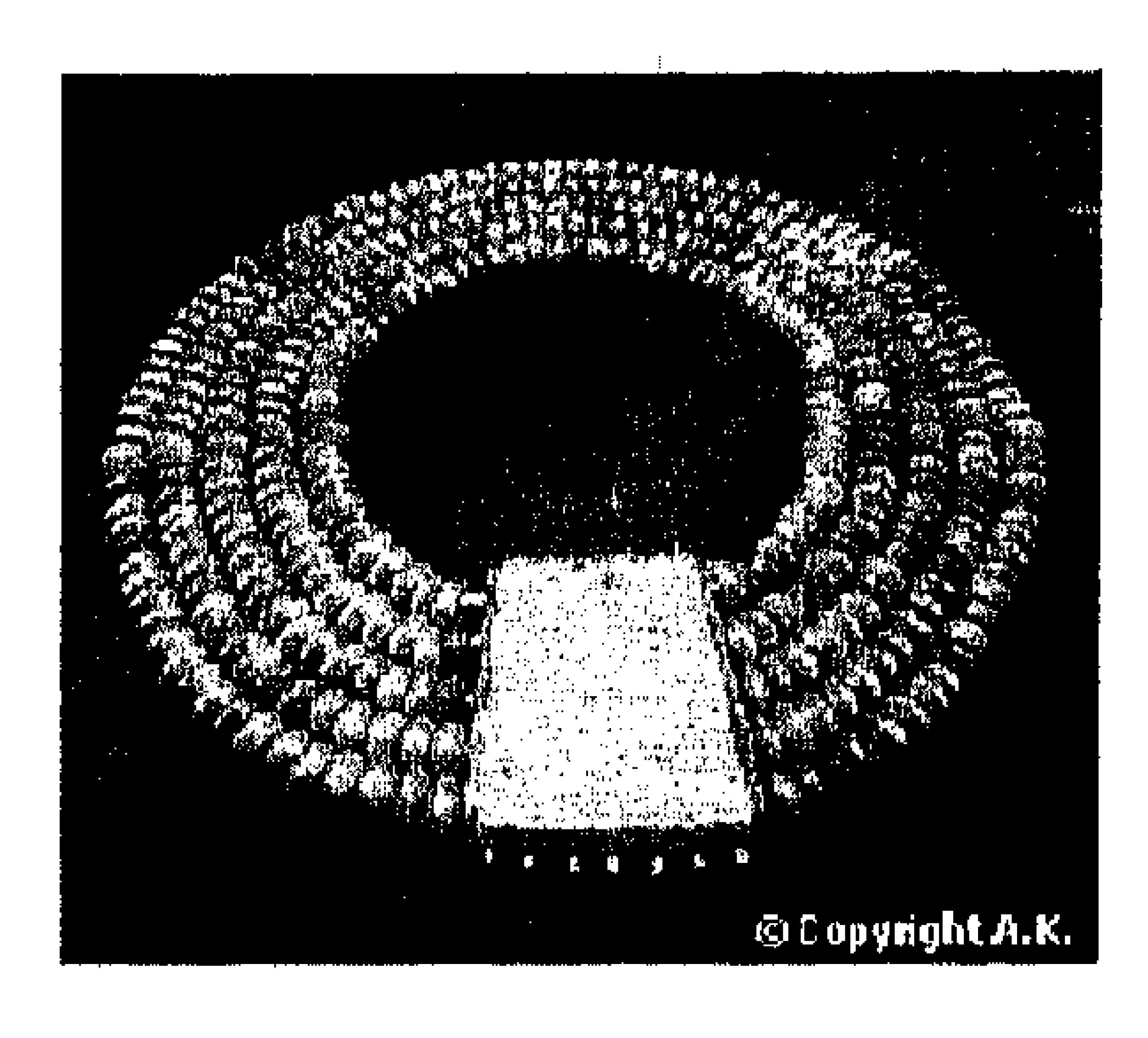
- دلاية من الذهب تمثل طائر wr مع علامة الحماية الوزن ٧ جرامات محفوظة برقم سجل خاص ٨٣١٨.
- سلسلة من الذهب يتدلى منها جعل من اللازورد فى إطار ذهبي مُثلت فيها تفاصيل الحشرة بدقة متناهية، طول السلسلة ٧٤سم، الوزن ٤٧,٥٠٠ جرام، محفوظة برقم سجل خاص ٨٨١٨ (رقم سجل عام J.E. 87128).

- **صــدريات :**

- صدرية من الذهب المرصع مستطيلة الشكل أبعادها ٨ × ٥سم، نُقش عليها اسم الأمير شاشانق وصُوِّر عليها علامة السماء مرصّعة بعدد ١٣ نجمة، يعلوها صقران بالتاج المزدوج، فى الوسط مركب الشمس يعلوها قرص الشمس يزينه من الداخل آمون رع حور آختى والمعبودة ماعت الوزن ٧٦,١٨ جرام، محفوظة برقم ٨٣١٠ (سجل عام J.E. 72171).

* هذه الدلاية محفوظة بمتحف اللوفر وخارج نطاق بحثنا عن كنوز تانيس بالمتحف المصري وأوردناها هنا لوجود عدة آثار تحمل خرطوش هذا الملك بمجموعة تانيس كالأساور الذهبية وغيرها (المؤلف).

- باقة خاصة بالملك بسوسنس مكونة من خمسة عقود كصفوف مستديرة من خرزات ذهبية مع قطعة معدنية مستطيلة الشكل بها ثقوب يُنظم فيها الخيوط المسلوكة فيها الخرزات وسبع خرزات حلقية من الذهب لحُمت فى بعضها. فى النصف السفلى من المشبك المعدني توجد سبع حلقات ربما كانت تعلق فيها دلايات فقدت الآن. والياقة مصنوعة من الذهب الخالص وقطرها من الداخل حوالى ٢٠سم (صورة رقم ٢).

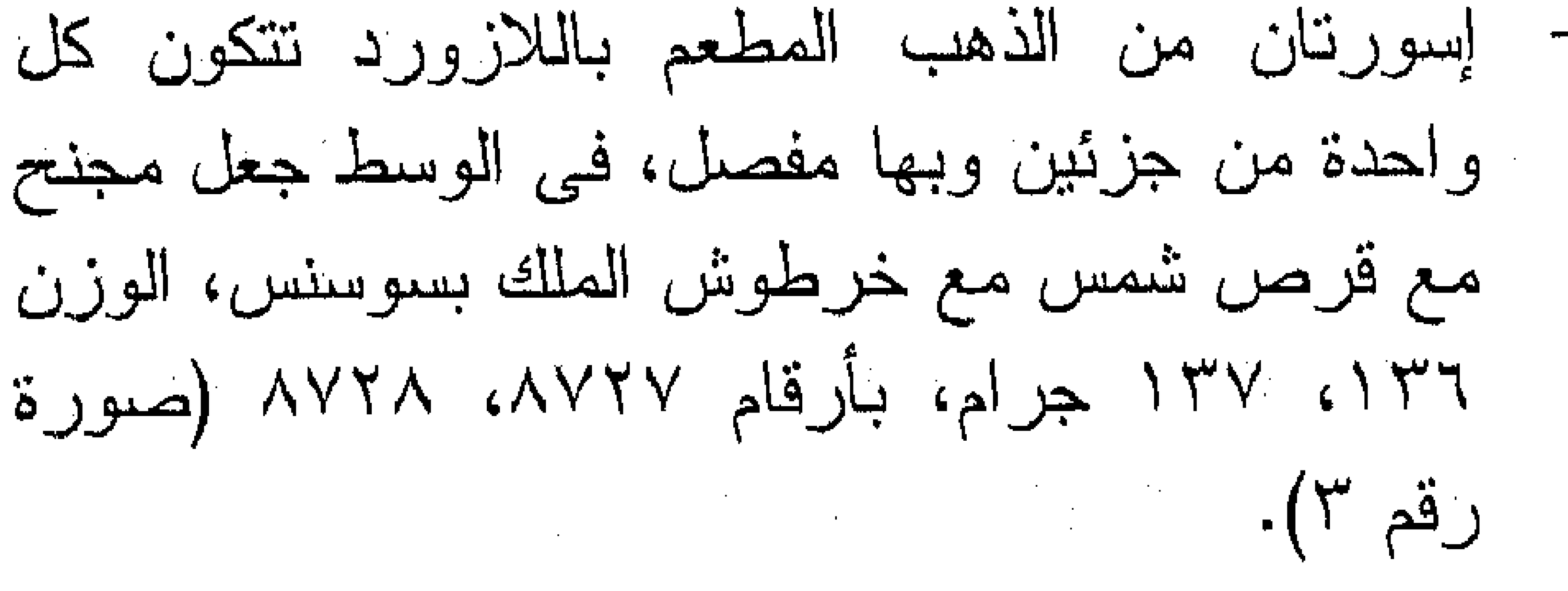


صورة رقم (٢)

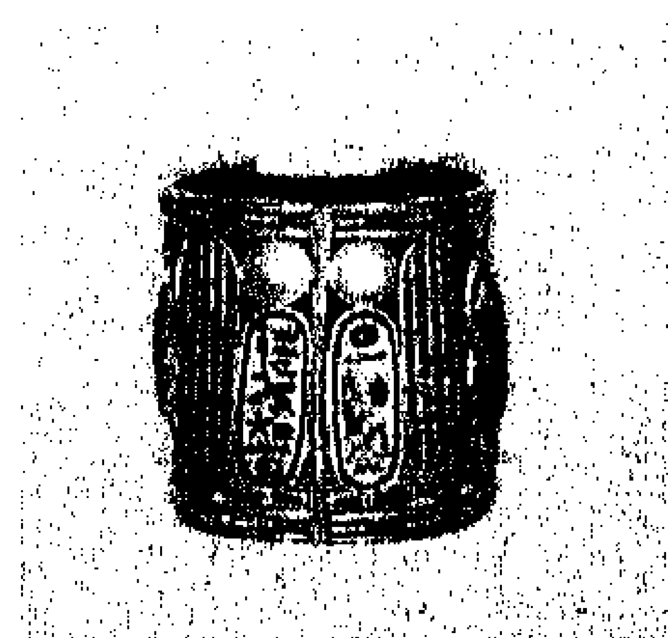
- **أســـاور :**

- زوج من الأساور السميكة، قطرها ٧سم، مزخرفة بعين الأوجات فوق علامة نب nb، مرصّعة بالأحجار الكريمة عليها من الداخل ألقاب الملك شاشانق، يمكن فتح الأسورة، الوزن ٢٣٩ جرام محفوظة برقم ٨٣٢٣ (سجل عام J.E. 72182A,B).
- أسورة من الذهب، قطرها ٦,٨سم بها فصّ من اللازورد يمثل جعل عليه خرطوش الملك تحتمس الثالث، تنتهي بزهرة لوتس متفتحة، عليها نقش لأبى الهول يطأ أسد، **ربما أعُيد استخدامها اعتزازاً بأمجاد تحتمس الثالث**، الوزن ٤٩ جرام، برقم ٨٣٢٤ (سجل عام J.E. 72185).
- أسورة من الذهب بفصّ يمثل ختم اسطواني متحرك **عليه نقش يمثل رجلاً يصارع حيوان خرافي، به تأثيرات فن جزر بحر إيجة**، قطرها ٧,٥سم، الوزن ٤٤,٦٠ جرام، برقم ٨٣٢٥ (سجل عام J.E. 72186).
- ثلاثة أساور من الذهب بفصوص متحركة على محور من المعدن بأشكال عين الأوجات وجعل منقوش، الأوزان على التوالي ٢٣,٣٠٠ جرام، ٢٠ جرام، ٥٢,٥٠٠ جرام، بأرقام ٨٣٢٦ وحتى ٨٣٢٨ (أرقام سجل عام J.E. 72187, 188, 189).

- ثمانية عشرة إسورة من الذهب، الأولى والثانية ذات سبعة صفوف، ولها مفصلتان مع نقش بالقاب الملك بسوسنس يقدمها للملكة موت نجمت، الباقية (١٦ أسورة) مختلفة الأحجام والأشكال، تتراوح الأوزان ما بين ١٢٤، ١٢٨ (للأولى والثانية) وما بين ١٠ إلى ٤٠ جرام للباقين البعض منقوش من الداخل والبعض مجدول وبفصوص متحركة محفوظة بأرقم ٨٤٤٤ وحتى ٨٤٦١ (سجل عام J.E. 85760-779).
- أربع أساور من الذهب المطعّم باللازورد والعقيق: الأولى والثانية عليها خرطوش الملك أوسركون ومجموعة المعبودات، وتخص "الكاهن الأول لأمون حورنخت" مع كتابات مرموزة على الثانية، الثالثة ثلاثية الفص يمثل ستة جعارين صغيرة من الذهب واللازورد عليها نقش: شروق الشمس المتجدد، الرابعة عليها نقش: بتاح إيوف عنخ الأوزان على التوالي ٢٥,٨٠ جرام، ٢٥,٥٠٠ جرام، ٩٦,٥٠٠ جرام، ٣٤,٥٠٠ جرام محفوظة بأرقام ٨٨٥٠ وحتى ٨٨٥٣ (سجل عام J.E. 87102-87105).
- ثلاثة أساور من الذهب منقوشة من الداخل، تتراوح الأوزان ما بين ١١٣، ١٦٠ جرام، بأرقام ٨٤٦٢-٨٤٦٤ (سجل عام 85780-83).
- إسورتان من الذهب منقوشة من الداخل بنص الحماية، على الأولى خرطوش الملك بسوسنس، وزن الأولى (رقم ٨٤١٩) ٤٩٩ جرام وزن الثانية (رقم ٨٤٢١) ١٧٤٠ جرام (سجل عام 85758, 778).
- إسورة ذهبية مطعمة بالعقيق وعليها نقوش باللازورد بصيغة dd-mdw مع ألقاب الملك بسوسنس مع خطاب لرع حور آختى، الوزن ١٨٣ جرام، محفوظة برقم ٨٤٢٠ (سجل عام J.E. 85777).
- إسورة من الذهب مزينة من الخارج، **عليها من الداخل عين الأوجات وقرد البابون مكرراً ١٢ مرة ممثلاً لساعات الليل**، قطرها ٩,٧سم، الوزن ١٠٠ جرام، محفوظة برقم ٩٩٠٣.
- إسورة من الذهب مع خرزة متحركة من الأجات عليها زخارف حلزونية وأشكال نباتية، الوزن ٢٦٠,٤٠٠ جرام، محفوظة برقم ٩٩٠٤.



- إسورتان من الذهب المطعم باللازورد تتكون كل واحدة من جزئين وبها مفصل، فى الوسط جعل مجنح مع قرص شمس مع خرطوش الملك بسوسنس، الوزن ١٣٦، ١٣٧ جرام، بأرقام ٨٧٢٧، ٨٧٢٨ (صورة رقم ٣).



صورة رقم (٣)

- إسورة من الذهب عليها من الخارج خراطيش الملك بسوسنس، بينما من الداخل هناك نقوش منفذة بمنتهى الدقة (صورة رقم ٣ مكرر).
- أربع أساور من الذهب المطعم باللازورد مع خرزات من اللازورد، محفوظة بأرقام ٨٧٢٩ وحتى ٨٧٣٢.



صورة رقم (٣) مكرر

- **أحزمـــة :**

- حزام وسط من الذهب الخالص، له دلايات تنتهى بزهرات اللوتس، الوزن ١٧٨,٨٠٠ جرام، محفوظ برقم ٨٣٠٧ (سجل عام J.E. 72168).
- حزام مكون من عدد ٨٥ حبة من الذهب بشكل رأس سهم يحيطه صفان من خرز من زجاج وعقيق وقيشاني، بطول ٧٣سم، الوزن ٤١جرام، محفوظ برقم ٨٣٣١ (سجل عام J.E. 72197A).

- **صنادل ذهبية ونعال :**

- فردتي صندل من الذهب الخالص، تزن الأولى ١٦٨ جرام وتزن الثانية ١٦٣,٥ جرام، محفوظتان برقم ٨٣٠٥ (سجل عام J.E. 72166A, B).
- فردتي صندل من الذهب الخالص، مطوّي من الأمام، تخصان الملك بسوسنس الأول، الوزن ١٥٦,٦٠٠ جرامات، برقم ٨٥٢١، ٨٥٢٢ (سجل عام J.E. 85841, 42)

- **تلابيس عصى :**

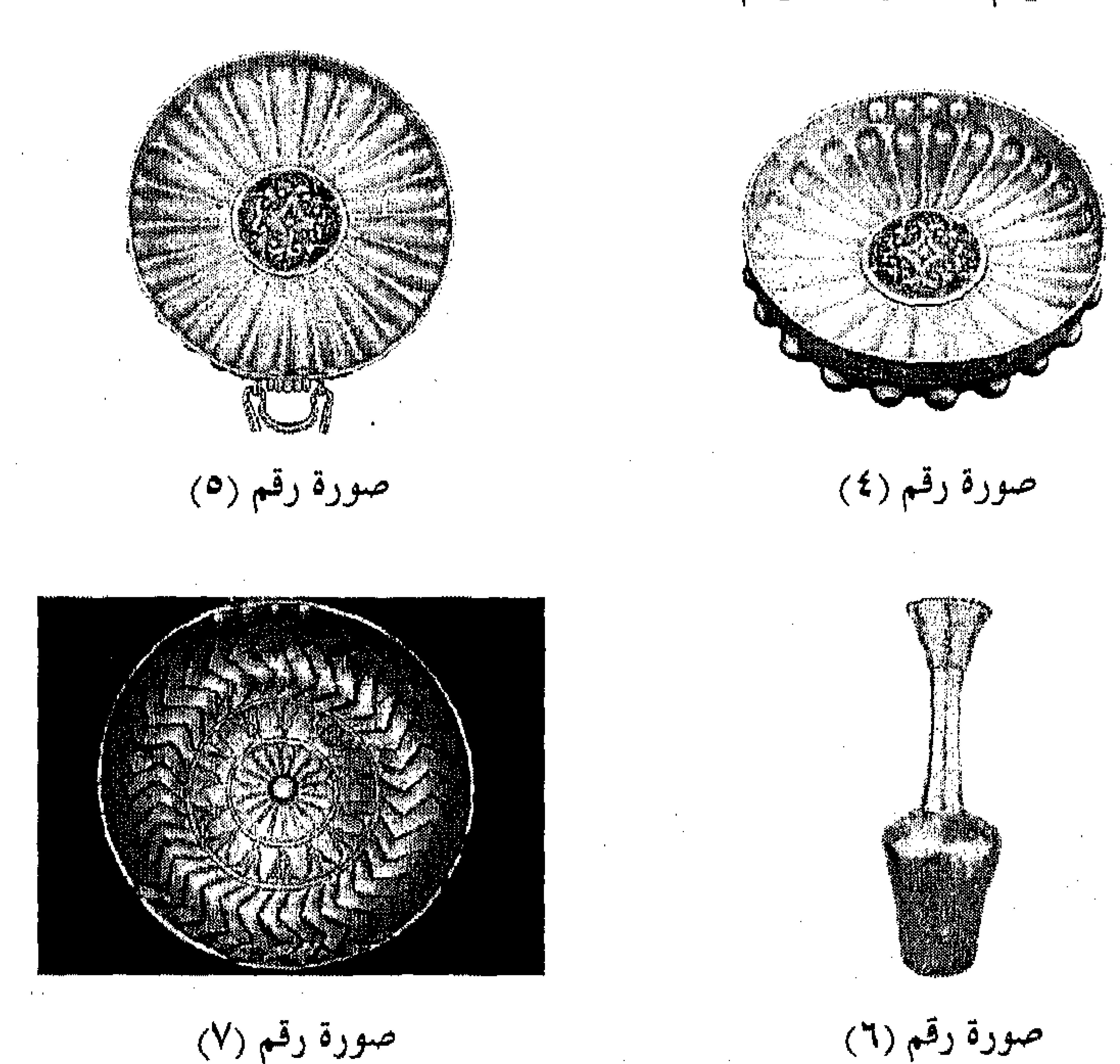
- حلية عصا إسطوانية الشكل للملك بسوسنس عليها نقوش من الأمام والخلف، الطول ١٤,٦٠٠سم، الوزن ٣١ جرام، محفوظة برقم ٩٩٨٠.
- مجموعة من تلابيس وكسوات عصي من الذهب الخالص مختلفة الأشكال والأحجام والأوزان بعضها منقوشاً غالباً بخرطوش الملك بسوسنس مع مناظر

لمعبودات حامية كالمعبودة نخبت محفوظة بأرقام ٨٥٦٧، ٨٥٦٨، ٨٥٧٠، ٨٥٧١، ٨٥٧٥، ٨٥٧٦، ٨٥٧٧، ٨٥٧٨، ٨٥٧٩، ٨٥٨٢، ٨٥٨٥، ٨٥٩٣، ٨٥٩٦، ٨٥٩٧.

- مجموعة من تلابيس العصي من الذهب عليها نقوش، مختلفة الأحجام والأوزان (يتراوح ما بين ٤-١١ جرام) بأرقام ٨٥٧٣، ٨٥٨٨، ٨٥٨٩، ٨٥٩٠، ٨٥٩٨، ٨٧٦٦، ٨٧٦٩.

• **أواني معدنية : (صور أرقام ٤، ٥، ٦، ٧)**

- كأس من الذهب ناقوسية الشكل خاصة بالكاهن بانجم بن بيعنخى عليها نقوش بألقابه: الكاهن الأول لآمون رع، قطرها ١٤سم ارتفاع ٢١,٦سم، الوزن ٩٣ جرام، محفوظة برقم ٩٨٧٨.



صورة رقم (٤) صورة رقم (٥)

صورة رقم (٦) صورة رقم (٧)

- وعاء من الذهب للملك بسوسنس بشكل زهرة لوتس وكذلك اليّد بشكل زهرة اللوتس عليها نقوش من الداخل والخارج بألقاب الملك، ارتفاعها ١٧,٥سم، الفوهة ٢١سم، الوزن ٦١١جرام، برقم ٩٨٧٧.

- إناء نصف كروي من الذهب له يدّ وفوهه طويلة، يخص الكاهن الأول لآمون الملك بسوسنس مقدمة لسيدة الأرضين: موت نجمت، اليّد بشكل رأس أوزة، الارتفاع ٣٠سم، الفوهة ١١سم، الوزن ٢٢٦,٨ جرام، برقم ٩٨٨٢.
- آنية من الذهب ذات بدن مضلّع للملك بسوسنس مقدمة لعابدة حتحور الملكة حنوت تاوى، ارتفاع ٨سم، الوزن ١٥٤جرام، برقم ٩٨٨٠.
- طبق من الذهب بحافة مستديرة والقاعدة بشكل براعم لوتس منقوش باسم الملك بسوسنس وألقابه، مقدم للملكة إيزيس، ارتفاع ٢,٥سم فوهه ١٨سم، الوزن ٢٧٥ جرام، برقم ٩٨٨١.
- إناء من الذهب بشكل علامة hs الهيروغليفية يخص الملك أمنموبى ارتفاع ٢٠سم، الوزن ١٥١ جرام، برقم ٩٨٨٢.
- حامل زهور لوتس من البرونز عليه خراطيش الملك أمنموبى محبوب أوزير، ارتفاعه ٥٧سم، محفوظ برقم ٩٩٠٠.
- حامل أواني من المعدن خاص بالملك أمنموبى عليه نقوش الماء الطهور ارتفاعه ٥٠سم، برقم ٩٨٩٩.
- طبق من الفضة قطرة ١٦,٥سم بقاعدة مزخرفة قطرها ٩سم خاص بالملك بسوسنس الوزن ٣٢٦ جرام، برقم ٩٨٩٠ (J.E. 85906).
- مجموعة أطباق من الفضة للملك بسوسنس مختلفة الأشكال والأحجام والأوزان بعضها بقاعدة مزخرفة، بأرقام ٩٨٨٧، ٩٨٨٨، ٩٨٩١، ٩٨٩٢.
- أوعية من الفضة للملك أمنموبى بأرقام ٩٨٩٥، ٩٨٩٨، وآنية تطهير كالابريق تخص نفس الملك وزنها ٢٠٢,٩٠٠ جرام برقم ٩٨٩٦، وإناء للملك برقم ٩٨٨٣ والوزن ١٩٦٧ جرام.
- جفنة من الذهب تخص القائد "ون جبا إن جدت"، الوزن ٤٠٠ جرام برقم ٩٩٧٥.
- كأس من الألكتروم عليها خرطوش الملك بوسنس والملكة موت نجمت، الوزن ٢٠١ جرام، محفوظة برقم ٩٩٧٤.
- آنية من الفضة تشبه علامة hs الهيروغليفية خاص بالملك بسوسنس الوزن ٣٨٩ جرام، برقم ٩٨٨٤.
- طبق فضي له حامل خاص بالملك أمنموبى، الوزن ٧٥٤ جرام محفوظ برقم ٩٨٩٨.

- طبق من الفضة يخص القائد "ون جب" إن جدت مع خرطوش الملك بسوسنس، منقوش علية زخارف دائرية لمجموعة من الفتيات يسبحن فى الماء ومناظر لأسماك، الوزن ٤٧٩,٥ جرام، برقم ٩٩٧٦.
- آنية من الذهب ذات رقبة طويلة تنتهي بفوهة بشكل كأس يمثل زهرة لوتس عليها خراطيش الملك بسوسنس ارتفاع ٣٨سم، الوزن ٥٨٦,٦٠٠ جرام، محفوظة برقم ٩٨٧٦.
- صندوق برونزى مّفرغ من الداخل وبشكل صرح يمثِل واجهة معبد، بأعلاه فتحتات وله قوائم أربعة مع ١٢فتحة فى الجوانب ربما كان له إرتباط بأعياد السّد فيما يخص زينة الملك أو المعبودات حيث يمكن ربط عدد الفُتحات بعدد معبودات التاسوع التسعة، والثلاثة الباقية للمعبودات التى نُقشت على الصندوق بتاح، تاتنن، حور آختى، محفوظ برقم ٨٦٣٩.

ثانيا: الحلي الجنازى

- **تلابيس أصابع وأقدام:**

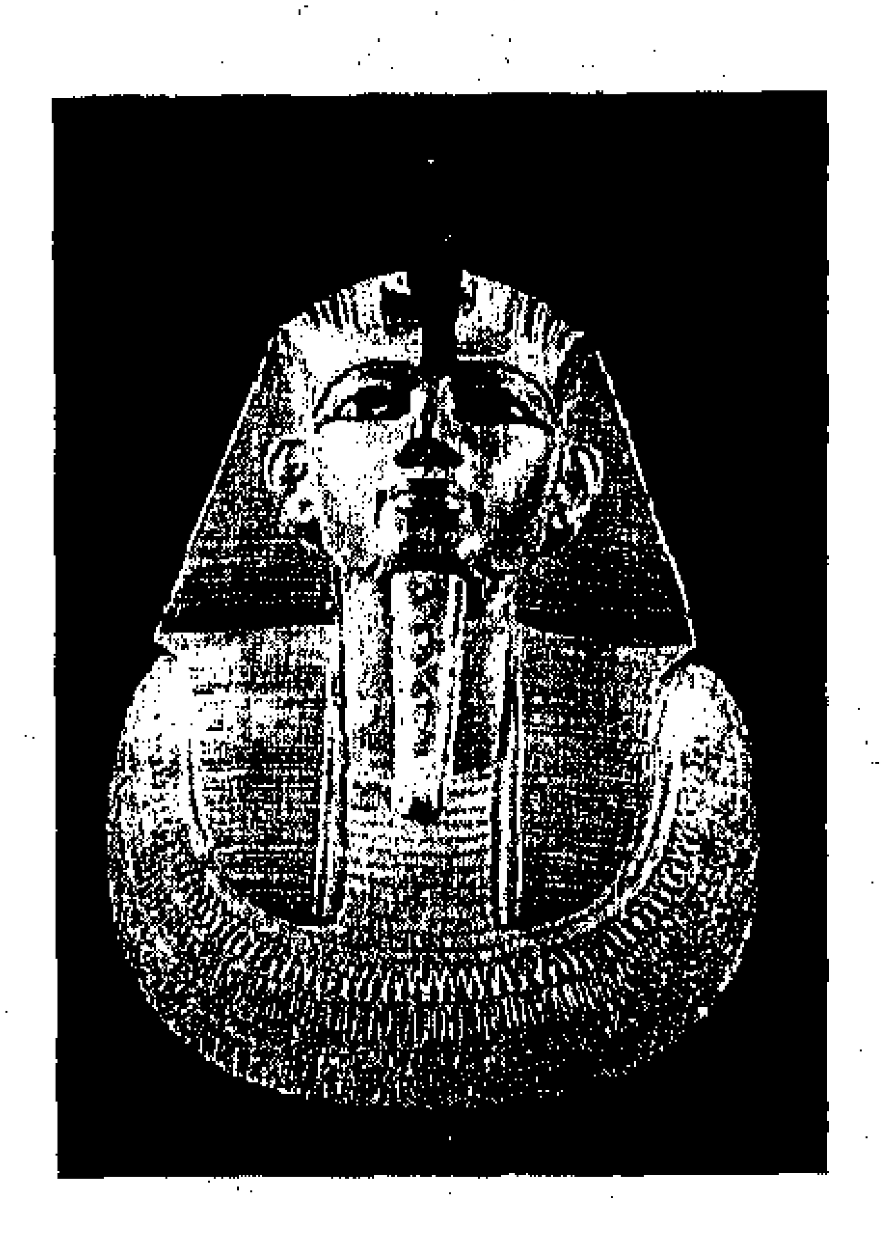
عشرة تلابيس أصابع من الذهب لأصابع اليدين، وزنها ٩١,٥٠٠ جرام، محفوظة بأرقام ٨٢٨٥ وحتى ٨٢٩٤ (رقم سجل(*) عام J.E. 72164A-K).

- عشرة تلابيس لأصابع القدمين من الذهب، الوزن ٦٥,٥٠٠ جرام محفوظة برقم ٨٢٩٥-٨٣٠٤ (J.E. 72165A-K).
- سبع عشرة غطاء أصبع من الذهب فى مجموعتين (تسعة لأصابع اليدين، وثمانية لأصابع القدمين) محفوظة برقم ٨٨٣١ وحتى ٨٨٤٧ (رقم سجل عام J.E. 87148).
- تلبيسة أصبع من الذهب الخالص بها خاتم متحرك (أو: دبلة) بطول ٥,٥سم، الوزن ٤٠ جرام محفوظة برقم ٨٤٨٩، (رقم سجل عام J.E. 85822).
- عدد ١٨ تلابيس أصابع وأقدام من الذهب الخالص، بكّل دبلة متحركة، تتراوح الأوزان ما بين ١٢ جرام، ٣٧ جرام، محفوظة بأرقام ٨٤٩١ وحتى ٨٥٢٠ (سجل عام J.E. 85823-840).
- عدد ٢٢ غطاء وأصابع وأقدام من الذهب الخالص، بأرقام سجل خاص ١٠٠٠٣ وحتى ١٠٠٢٤.

بدون رقم (i) فى تسلسل الأرقام: A, b, C, D, E, F, G, H, J, K.

- عدد ١٤ غطاء أصبع وأقدام من الذهب الخالص، بأرقام سجل خاص ٨٧٥١ وحتى ٨٧٦٤.
- عدد ١٤ غطاء إصبع من الذهب الخالص، محفوظة بأرقام ٨٤٠٢ وحتى ٨٤١٥.

- **أقنعة : (صور أرقام ٨، ٩)**



صورة رقم (٨)



صورة رقم (٩)

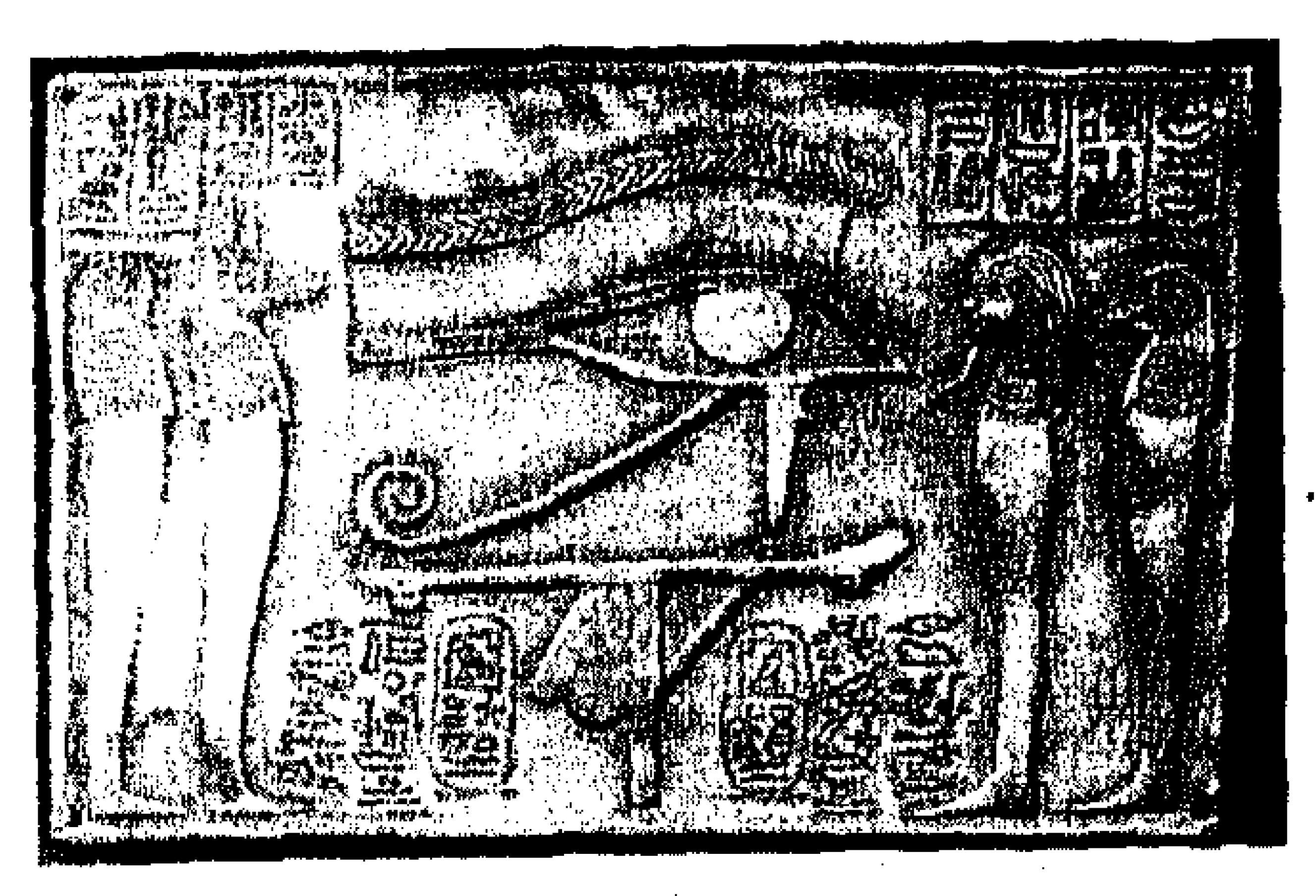
- قناع ذهبي يخّص الملك شاشانق الأول أبعاده ٢٦ × ٢٣سم، الوزن ٣٨٣ جرام، محفوظ برقم ٨٢٨٤، (سجل عام J.E. 72163A-C).
- قناع ذهبي من التابوت الخارجي للملك أمنموبي، محفوظ برقم ٨٦٨٣.
- قناع ذهبي للملك أمنموبى محفوظ برقم ٨٦٨٧.
- قناع ذهبي يخّص القائد "ون جبا إن جدت" (أوند باوندد) مّطعم العينين من الأوبسيديان، بدون تاج، أبعاده ٢٢ × ١٨سم ويزن ٤٥٦,٩٠٠ جرامات، محفوظ برقم ١٠٠١٣.
- قناع وغطاء مومياء من رقائق الذهب الخالص يخّص الملك بسوسنس، منقوش عليه ألقاب الملك ومصّور على الجانبين إيزيس ونفتيس وكذلك أبناء حورس الأربعة على الجوانب، إلى أسفل الكبش خنوم مجنحاً، الطول ١٥٧سم، محفوظ برقم ٩٩٠٢.

- **أغطية لفتحة التحنيط : (صور أرقام ١٠، ١١)**

- لويحة من الذهب غطاء الفتحة التحنيط أبعادها ١٨ × ١٠سم الوزن ٤٥ جرام محفوظة برقم ٨٤٨٨ (J.E. 85821) منقوش عليها عين الأوجات وأبناء حورس الأربعة: اثنان على كل جانب، يتعبدون رافعين أيديهم وتعلوهم حية الكوبرا.



صورة رقم (١٠)



صورة رقم (١١)

- **تماثيل الأوشبتى :**

- مجموعة من تماثيل الأوشبتى تخص المدعو: حور نخت، محفوظة بأرقام ٨٨٢٢ وحتى ٨٨٢٨، ٨٩٢٥ وحتى ٨٩٢٨ (سجل عام -J.E. 86985A).
- مجموعة كبيرة جداً من تماثيل الأوشبتى من البرونز والقيشاني مع أدوات تماثيل الأوشبتى، كلها فى فتارين حائطية، بأرقام ٩٠٧٩ وحتى ٩١٤٩ (بعدد ٧١ تمثالاً) وأعداد آخري عبارة عن: ١٧٥ تمثال ١٩٨ تمثال، ١٠٣ تمثال، ٢٩٢ تمثالاً، (محفوظة بمخزن ٢ علوي).

- **أواني كانوبية :**

- أواني كانوبية خاصة بالملك بسوسنس من الألباستر المُذهب عليها نقوش مّنفذة بدقة محفوظة بأرقام ٨٦٣٣ وحتى ٨٦٣٦.
- أواني كانوبية خاصة بالملك أمنموبى عليها نقوش، من الحجر الجيري المصقول محفوظة بأرقام ٨٦٧٢ وحتى ٨٦٧٥.
- مجموعة من الأواني من الألباستر مختلفة الأحجام محفوظة بأرقام ٨٥٩٩، ٨٦٠٠، ٨٦٠٢، ٨٦٧٠، ٨٦٧١، ٨٦٧٦، ٨٦٧٧، ٨٩٧٢، ٨٩٧٣.

ثالثاً: التمائم

- تميمة من اليشب الأحمر تمثل عقدة إيزيس وزنها ١٤,٥٠٠ جرام محفوظة برقم ٨٣١٢.
- تميمة من العقيق تمثل حية الكوبرا وزنها ١٢,٥٠٠ جرام، محفوظة برقم ٨٣١٣.

- تميمة من القيشاني تمثل عمود الجد ḏd الوزن ١٣,٥٠٠ جرام، محفوظة برقم ٨٣١٤.
- تميمة من القيشاني تمثل جحوتى برأس الأيبس وزنها ١٢,٢٠٠ جرام، محفوظة برقم ٨٣١٥.
- تميمة من الذهب لحورس متوجاً. ارتفاعها ٧سم الوزن ٢٢,٢٠٠ جرام، محفوظة برقم ٨٣١٦.
- تميمة تمثل ريشتي آمون من الذهب، الوزن ١٦,٢٠٠ جرام، محفوظة برقم ٨٣١٩.
- تميمتان تمثلان خرطوش ذهبي للملك أوسركون، الوزن ٨٠٠ ملليجرام، للأولى محفوظة برقم ٨٣٤٢ وزن الثانية ٥٥٠ ملليجرام، محفوظة برقم ٨٣٤٣.
- خمس حيات كوبرا من الذهب الخالص المطعّم باللازورد، ربما كانت جزءاً من إسورة؟، الوزن ١,١٠٠ جرام، محفوظة برقم ٨٣٤٧.
- رقيقة من الذهب تمثل عقدة إيزيس يعلوها قرص الشمس، فاقدة التطعيم، الوزن ١,٧٠٠ جرام، محفوظة برقم ٨٣٣٧.
- قلب صغير من الذهب غير منقوش، الوزن ٦,٨٠٠ جرام برقم ٨٣٩٨.
- تميمة بهيئة أنوبيس ممسكاً بالصولجان واس من الذهب w3s، باليد الأخرى ممسكاً علامة عنخ، الوزن ٣,٨٠٠ جرام، محفوظة برقم ٨٣٩٩.
- تميمة من الذهب بهيئة جحوتى مشابهاً لرقم ٨٣٩٩، الوزن ٣,٧٠٠ جرام محفوظة برقم ٨٤٠٠.
- تميمة من اللازورد بقاعدة ذهبية تمثل كبش رابض، عليها نص ومجموعة ألقاب محفوظة برقم ٨٨٩٠.
- تميمة تمثل ماعت من الذهب المطعّم باللازورد، المعبودة جالسة على قاعدة من الذهب مستطيلة الشكل عليها خرطوش وألقاب أو سركون، الوزن ٢١,٤٠٠ جرام، محفوظة برقم ٨٨٩٢.
- تميمة تمثل إيزيس بهيئة حوريات البحر تنتهي بذيل سمكة، الوزن ٢٥٠ جرام، محفوظة برقم ٨٩٢٤.
- مجموعة تمائم من الذهب مختلفة الأشكال والأحجام، تتراوح أوزانها ما بين ٢، ٤ جرامات، محفوظة بأرقام ٨٤٧٩ وحتى ٨٤٨٧ (J.E. 85812-820).

- تميمة عبارة عن تمثال صغير من الذهب للمعبودة باستت، ارتفاع ٩سم، عليه نقوش، الوزن ٣١,٢٠٠ جرام، محفوظة برقم ٩٩٢٠.
- تميمة مشابهة للسابقة، ارتفاع ٧سم، الوزن ٤٢,٤٠٠ جرام، برقم ٩٩٢١.
- تميمة للمعبود خنوم برأس كبش وجسم آدمي، جيدة الصقل والتشكيل الوزن ٩,٣٠٠ جرام، محفوظة برقم ٩٩٢٢.
- ثلاث تمائم من كريستال مطعَّم بالذهب، واللازورد، تمثل الأولى المعبودة باستت مع خرطوش وسر ماعت رع، ولها تاج بشكل قرص شمس والثانية للمعبود خنوم برأس كبش وتاج الآتف، مطعّم وله حلقة للتعليق، والثالثة عبارة عن مقصورة من الذهب بداخلها كبش رابض من لازورد للمقصورة باب يمكن تحريكه، مربعة الشكل أبعادها ٣,٣سم، الأوزان على التوالي: ٢٣ جرام، ١٩ جرام، ٢٦ جرام، محفوظة بالأرقام ٩٩١٦، ٩٩١٧، ٩٩١٨.
- عشر تمائم من العقيق والفلسبار والقيشاني المذهب تمثل معبودات مختلفة: حورس، جحوتي، أبناء حورس ورموز معبودات كعمود واج (رمز الخضرة الدائمة المتجددة) من مقبرة القائد "ون جبا إن جدت"، الأوزان تتراوح ما بين ٣,٤٠٠، ٥,٥ جرام، بأرقام ٩٩٣٥ وحتى ٩٩٤٥ (*).
- تميمة من الذهب تمثل صقر مجنح، مطعمة باللازورد، عليها نقش باسم محبوب أوزير، سيد روستاو الملك أمنموبى، ٣٨سم والوزن ٨١,٤٠٠ جرام.
- ثلاث تمائم من اللازورد والأماتسيت أثنان كقلب والثالثة (رقم ٨٧٤٤) بهيئة قرد البابون، تخص التمائم الملك أمنموبى محبوب رع أتوم ولها حلقة ذهبية للتعليق، محفوظة بأرقام ٨٧٤٢ وحتى ٨٧٤٤.
- تميمتان من الذهب تمثلان نخبت كأنثى العقاب ممسكة بعلامة الحماية وزن الأولى (رقم ٨٨١٠) ٢,٥٠٠ جرام، وزن الثانية (رقم ٨٨١١) ٢٠٠ جرامان.
- تميمتان من الذهب بهيئة عمود جد، وزن الأولى (رقم ٨٨٠٥) ٣٠٠ جرام ووزن الثانية (رقم ٨٨٠٦) ٣٠٠ ملليجرام.
- تميمة بهيئة كوبرا مقرّنة من الذهب، الوزن ٢٠٠ ملليجرام، برقم ٨٨١٢.
- تميمة من الذهب للمعبودة نفتيس جالسة على عرشها، منفذة بدقة الوزن ٢,٥٠٠ جرام، محفوظة برقم ٨٨٩٥.

---

* مفقود من المسلسل رقم ٩٩٣٧.

- مجموعة تمائم من الذهب تمثل معبودات ورموز دينية تتراوح الأوزان ما بين واحد جرام وثمانية جرامات، محفوظة بأرقام: ٨٨٤٨، ٨٨٣٥، ٨٨٥٢، ٨٨٨٠، ٨٨٨٢، Bis٨٨٨٦، ٨٨٩٣، ٨٨٩٤، ٨٨٩٧، ٨٨٩٩، ٨٩٠٠، ٨٩٠٣، ٨٩٠٤، ٨٩٠٦، ٨٩٠٧، ٨٩٠٨، ٨٩٢١، ٨٩٢٣.
- تميمة بهيئة علامة الجد من القيشاني ارتفاع ٣سم، محفوظة برقم ٨٨٠٣.
- تميمة تمثل حورس من اللازورد يمثله واقفاً يرتدي التاج المزدوج، بها حلقة للتعليق، ارتفاع ٣,٢سم، محفوظة برقم ٨٨٠٩.
- تميمة بهيئة عمود واج من الفلسبار بطول ٢,٣سم، محفوظة برقم ٨٨٠٨.
- تميمتان بهيئة عقدة إيزيس الأولى من الجاسبار الأحمر، ارتفاع سنتيمتر واحد، محفوظة برقم ٨٨٠٧، والأخرى من عقيق بطول ١,٨سم محفوظة برقم ٩٩٦٢.
- تميمتان تمثلان عين الأوجات من حجر البروفير المشابه لحجر الثعبان، جيدة الصقل، صغيرتا الحجم جداً، بأرقام ٩٩٥٨، ٩٩٥٩.
- ثمانية تمائم عبارة عن مجموعة طريفة متدرجة من اللازورد بأشكال **قلوب متدرجة الأحجام حتى تصبح متناهية الصغر يصعب رؤيتها بالعين المجردة تخص الملك بسوسنس**، ينتهي كل منها من أعلى بجزء مذهب وعليها صورة الثلاثة أشكال رع حور آختي، أتوم، ثم ملك مصر العليا والسفلي، مع نقش هيروغليفي يمكن قراءته: إبن الشمس بسوسنس محبوب المعبودات والمحبوب من أتوم. **تتدرج ارتفاعات المجموعة على التوالي: ٤,٢سم، ٣,٥سم، ٣سم، ٢,٧ سم، ٢سم، ١,٧سم، سنتيمتر واحد، نصف سنتيمتر**، أما الأوزان فقد جاءت على التوالي: **٥٦ جرام، ١٦,٥ جرام، ١٤ جرام، ٩ جرام، ٧ جرام، ٤ جرام، ٢,٥ جرام والأخير: جرام واحد فقط!**، محفوظة بأرقام سجل خاص ٨٤٧١ وحتى ٨٤٧٨ (أرقام سجل عام J.E. 85803-85811) (صورة رقم ١٢).



صورة رقم (١٢)

- **جعـــارين :**

- جعران قلب من الملاخيت عليه خرطوش الملك تيكلوت مع ثمانية أسطر من نقوش، به ثقب للتعليق، محفوظ برقم ٨٣٩٤.

- جعران قلب من اللازورد عليه خرطوش الملك أوسركون مع ستة أسطر من نقوش، محفوظ برقم ٨٣٥٥.
- ثلاثة جعارين من الحجر الأخضر عليها نقش الفصل السادس من كتاب الموتي، خاصة بالملك أمنموبى محفوظة بأرقام ٨٧٣٩-٨٧٤١.

رابعاً: الفنون الدقيقة

- رقيقة من الذهب **يصعب رؤيتها بالعين المجردة (كالأبرة) تمثل المعبود آمون ذى الريشتين** واقفاً، الوزن، ١٢٥ **ملليجرام**، برقم ٨٥٦٥ (J.E. 85850).
- أربعة من عين الأوجات من الذهب المجوف، وزنها ٥,٧٠٠ جرام، محفوظة بأرقام ٩٩٤٦ وحتى ٩٩٤٩.
- حلية تمثل أربعة من أنثي العقاب من الذهب، الوزن ٦,٩٠٠ جرام، محفوظة بأرقام ٩٩٢٤ وحتى ٩٩٢٧.
- **ثعبان صغير من الذهب عيناه مطعمتان، الوزن جرام واحد، برقم ٩٩٣٣.**
- أنثي العقاب مفرودة الجناحين ممسكة بعلامة الحماية فى الأرجل، الوزن ٦,٢٠٠ جرام، طول الجناحين ٦,٢سم، محفوظة برقم ٩٩٣٢.
- أربعة من طائر البا مفرود الجناحين بطول ٦سم، مع علامة الحماية فى الأرجل، الوزن الاجمالي ٢٣ جرام، محفوظة برقم ٩٩٢٨ وحتى ٩٩٣١.
- خمسة صقور جاثمة من الذهب بأشكال آدمية يعلوها قرص الشمس ممسكاً بريشة مطعمة بالفيروز، الوزن ٣ جرامات، محفوظة برقم ٨٨٥٣ Bis.
- **إحدى عشر نموذج زهرة لوتس من الذهب** مسلوكة فى خيط حديث، **الوزن الكلي ٢ جرام**، محفوظة بأرقام ٨٨٦٢ وحتى ٨٨٧٢.
- مجموعة من التمائم بأشكال مختلفة منها **رموز دينية من الذهب** يتراوح **الوزن ما بين نصف جرام وجرام واحد**، محفوظة بأرقام ٨٨٥١، ٨٨٩٤، ٨٨٩٦، ٨٨٩٨، ٨٩٠١، ٨٩١٢، ٨٩١٤، ٨٩١٥، ٨٩١٧، ٨٩١٩، ٨٩٢٠.
- حلقة مستديرة من الذهب بها تميمة تمثل المعبود سوبد spd [hieroglyph] كصقر جاثم، الوزن جرام واحد، محفوظة برقم ٨٤٩٨.
- تمثال صغير من قيشاني للمعبود جحوتى متوجاً بالهلال وقرص القمر، الارتفاع ٦,٣سم محفوظ برقم ٨٣٥٨.

- قرط ذهبي بشكل هلالي عليه سلك ذهبي ملفوف، الوزن ٤ جرامات، محفوظ برقم سجل خاص ٩٩١٠.

خامساً: توابيت معدنية وحجرية

- تابوت كارتوناج مغطى بالذهب للملك شاشانق، برأس صقر، الغطاء الخارجي للتابوت الفضى للملك يمثله بشكل أوزيرى، ارتفاع ١٨٥سم، عرض ٦٠سم، عليه نقوش عبارة عن صيغة التقدمة ونصوص هيروغليفية، رسُمت على التابوت إيزيس مجنحة وعين الاوجات وأبناء حورس على الجانبين، محفوظ برقم ٨٤١٦.
- التابوت الفضي للملك شاشانق ١٩٠ × ٦٠سم مع أربعة توابيت صغيرة من الفضة عليه نقوش مشابهة لنقوش التابوت الخارجي الكارتوناج، يصعب وزن التابوت، أما أوزان التوابيت الصغيرة الأربعة فهى تتراوح ما بين ٣١٠، ٣٣٩ جرام، التابوت الكبير برقم ٨٢٧٩ (J.E. 72154) والتوابيت الصغيرة بأرقام ٨٢٨٠ وحتى ٨٢٨٣.
- التابوت الحجرى للملك بسوسنس من الجرانيت الأسود أبعاده ٢١٣ × ٦٠سم يمثله فى الهيئة الأوزيرية، يُمثل عليه نوت ناشرة جناحيها ومنقوش عليه صيغة التقدمة لأوزير (حتى لا تبلى أعضاؤه للأبد وحتى لا يفنى).

ملحق (٣)
الأثر رقم ٣٢٧ بالمتحف المصري

مقدمة :

تمثل مناظر معاقبة الأعداء سمة هامة في الفن المصري القديم إذ أصبحت من المناظـــر المعهـــودة حتى مع غير المحاربين من ملوك مصر القديمة تأكيداً لكفاءة الملك المصري وقدرته ودليل على امتداد النفوذ المصري.

ويمـــثل منظـــر قمع الأعداء انتصاراً للملك على العدو بل هزيمته وأحياناً ما يُمـــثل الملك بهيئة أبي الهول يطأ العدو، وأحياناً في عربته الحربية يطلق السهام أو يقود مجموعة من الأسرى يقدمهم لأحد المعبودات[١].

يـــرجع ظهور مناظر عقاب الأعداء إلى فترة قُبيل التاريخ، وأقدمها أختام نخـــن الأســـطوانية يلـــيها صلاية نعرمر، كما ظهرت هذه المناظر أيضاً على البطاقات العاجية (شكل رقم ١) وعلى صخور وادي مغارة بسيناء لملوك الدولة القديمة[٢].

وقد استمر ظهور هذه المناظر في الدولتين الوسطى والحديثة، على المقاصير وبعـــض القطع الحجرية، جاءت من الدولة الوسطى على الصدريات[٣] خاصة من منطقتـــي دهشور واللاهون (صورة رقم ٢)، بينما في الدولة الحديثة وردت بعض مناظـــر القمع على صخور سيناء معاصرة لمكان الانتصار، وكان أقدم ما ورد من هـــذه الفترة على بلطة للملك أحمس الأول من مقبرة الملكة أعح حتب[٤]، بينما ورد الكثير منها مصوراً على جدران معابد الدولة الحديثة كان منها ما يمثل الملك بهيئة أبـــي الهـــول يطأ الأعداء، ومنها ما ورد على جدران معبد الكرنك للملك أخناتون، بيـــنما في حالة نادرة ورد ما يمثل الملكة نفرتيتي وهي تعاقب إحدى السيدات على قمـــرة ســـفينة، وقـــد ورد المنظر مكرراً، مرة في المقدمة وأخرى في المؤخرة[٥]. واستمر ظهور هذه المناظر من فترة الرعامسة.

وفـــي مناظر العصر المتأخر كان أشهرها المنظر الخاص بالملك شاشانق في حملـــته على فلسطين والمسجل على البوابة البوباسطية بفناء الكرنك[٦]، والتي ورد ذكرها فى الثوراة فى سفر الملوك الأول (أصحاح ١٤: ٢٥-٢٧).

مناظر عقاب الأسرى على آثار توت عنخ أمون :

أوردت النصوص قيام حملة حربية على عهد الملك توت عنخ آمون قام بها القائد حور محب إلى سوريا في العام الأول من حكم الملك[٧] وهذه الحملة أُشير إليها في نقوش مقبرة "حويا" رقم (٤٠) بمقابر طيبة، وكان لقبه "نائب الملك في كوش" إذا أوردت مناظر المقبرة ما يشير إلى جزية بلاد سوريا والتي كانت لا تزال تُرد إلى مصر على عهد توت عنخ آمون، وصُوِّرت معها جزى الشمال والجنوب[٨].

ولربما كان هناك ثمة قدر من التطابق مع الحقيقة في التوسع والتواجد فيما أنجزه الملك توت عنخ آمون[٩]، هذا وقد أشارت النصوص إلى أعداء مصر ووصفت الكوشيين منهم بلفظة hsy (وتعطي معاني: الخاسئ – الخسيس – المهزوم)[١٠] وكما أشار "هورننج" في دراسة عن نصوص الأسرة الثامنة عشرة أن الملك يُمثل حارساً على نظام العالم وممثلاً للمعبودات[١١].

وقد كُررت هذه المناظر على الكثير من آثار توت عنخ آمون بالمتحف المصري، من بينها الدروع الخاصة بالملك (أرقام ٧٥٤، ٧٥٨) حيث يرى الملك ممسكاً بذيل أسد (في رقم J. E. 61576) (صورة رقم ٥) ولأول مرة يظهر الملك هنا مرتدياً الصندل[١٢]. ووردت كذلك على الأسِّرة والصناديق الخاصة بالملك، وورد المنظر مكرراً على صنادل الملك منها مثلاً زوج من الصندل من الجلد معروض برقم ٢٨٢٢ (J. E. 62685) إذ صُوِّر عليه أسيران – نوبي وآسيوي – فضلاً عن الأقواس التسعة (صورة رقم ٣)[١٣] كما ورد مثيل ذلك على مواطئ الأقدام الخاصة بالملك.

وقد صُوِّر الأسرى الأجانب أيضاً على رقائق ذهبية كانت تُغلف العربات الحربية في إشارة إلى سطوة الملك وهيمنة مصر على أعداء الشمال والجنوب كالأقواس التسعة تحت قدمي الملك[١٤].

كما ورد على الأثر رقم ٨٧٨٤٧ بالمتحف المصري ما يمثل الملك توت عنخ آمون يقود عربته ويهاجم الأسيويين والنوبيين وقد مُثِّل أسيران من هؤلاء يهرول كل منهما أمام عربة الملك وقد رُبطا معاً ببرعم بردي[١٥].

كما ورد على الأثر رقم J. E. 57438 من المقبرة رقم ٥٨ بوادي الملوك ما يمثل الملك توت عنخ آمون مرتدياً التاج الأزرق يقوم بقمع أسير ملتحي، ويرافق الملك هنا الملكة عنخ إس إن آمون ويظهر في المنظر القائد "آي" ممسكاً بمروحة

مــشيراً في إتجاه الملك، وقد جاء مشابهاً في ذلك لمناظر أخناتون ونفرتيتي من تل العمارنة حيث هناك أناس من الخاصّة يشهدون مناظر القمع[١٦].

وصف الأثر :

هــو عــبارة عــن رقيقة ذهبية بطول ١٢سم وأقصى عرض ٥سم ويبدو أنها كانت جزءاً من حلية تاج ملكي إذ لا يزال يُرى مكان الثقوب التي كانت تثبت منها بالــتاج، وقــد ورد عليها نقش ظهرت فيه مهارة الصانع والصائغ والفنان في كيفية إظهار فكرته في مساحة بالغة الصغر (صورة رقم ١).

يمــثل المنظــر الملك توت عنخ آمون يعاقب أسيراً راكعاً، حيث صُوِر الملك بهيــئة أســد كأبي الهول برأس آدمي متوجاً، وكُرر المنظر على جانبي خرطوش الملــك والــذي تبــرز مــنه حيــتان متوجتان إحداهما بتاج الشمال والأخرى بتاج الجــنوب، وقد مُثِل الملك يطأ بقدميه أسيراً راكعاً مستسلماً على كلا الجانبين بحيث يــشّل حــركته، مــن خلــف الملك وعلى الجانبين تُرى حيتا كوبرا تحيطان الملك حمايــتهما بجناحــين مفــرودتين وفي عدة طيات بينما يعلو خرطوش الملك قرص الشمس.

وقــد حــاول الفــنان على هذه القطعة الصغيرة - وهي واحدة من ثلاث قطع مــشابهة فــي الحجــم والغرض (القطعتان رقمي سجل خاص ٣٢٨، ٣٢٩ بالقسم الأول بالمــتحف المــصري)[*] (صورة رقم ٤) - حاول التعبير عن هيمنة الملك المــصري على ماعدا مصر من الشعوب تأكيداً لاستمرار النفوذ المصري، وصّور ذلك بطريقة رمزية. تؤكد القطعة أيضاً مهارة ودقة الصائغ المصري القديم وقدرته على تجسيد الفكرة في أضيق حّيز ممكن وهي مهارة فنية تحسب للصائغ المصري في أغلب أعمال الملك الفنية.

أما عن الجانب الديني فقد عّبر الفنان عن فكرة الإزدواجية حتى في الفن، فقــد كان تصوّر المصري للأبدية مقترن دائماً بهذه الثنائية، وأعتبر الكهنة في طقوســهم الجــزء السفلي من المعبد بمثابة العالم السفلي[١٧]، وحتى التوابيت - والتي أصبحت بديلاً عن المقبرة في الحصول على المصير الأوزيري - كانت مزدوجة غالباً.

* اكتفى الباحث بعرض أهم القطع الثلاث لتشابهها في الغرض وفي موضوع النقش.

الحالة السياسية :

مــن نقوش صندوق الملك توت عنخ آمون ما يُفهم منه قيام حملات عسكرية على النوبة وسوريا إذ صوَّر الملك وهو يهاجم النوبيين والسوريين الذين يتساقطون تحــت ســهامه(١٨)، وهــناك منظر من مقبرة حور محب بسقارة يماثل نفس منظر الصندوق السابق(١٩) يصور مجموعة من الأسرى.

وقــد أوضــح الفنان ببراعة جنسية كلّ من هؤلاء الأسرى فمنهم ليبي وزنجيٍ وآســيويون قد أطالوا لحاهم، وآخرون ذوى خصلات شعر ربما من الآريين فضلاً عــن نقــوش بالأسلاب التي عاد بها القائد حور محب من بلاد النوبة، حيث جزية الــنوبة وجزية الشمال يقدمهما حور محب لمولاه الملك ومثيل ذلك من مقبرة حويا ممــا يدل على أن سلطان مصر كان لا يزال ممتداً على فلسطين والنوبة.(٢٠) ولقد تــرك الملك لوحة تذكارية سجل فيها زيارته هو وزوجته لمنطقة أبي الهول أقيمت قــرب الــصرح الثالث بالكرنك صوّر عليها الملك مقدماً القرابين للمعبودات(٢١) ثم نــص طــويل يذكر فيه إصلاحاته للمعابد والمقاصير(٢٢). كان الجيش هو المؤسسة التــي أعــتمدت عليها الدولة بعد سقوط طبقة الكهنة خاصة بعد فترة العمارنة حيث زاد نفوذ طبقة العسكريين(٢٣).

والأقــواس التــسعة تــرجع فكرتها إلى فترة مبكرة جداً في التاريخ المصري وأقــدم تصوير مؤكد جاء على قاعدة تمثال الملك جسر (زوسر) المحفوظ بالمتحف المــصري بالقاهرة(٢٤). وهناك عدة إشارات من الدولة الحديثة للأقواس التسعة منها الشعوب المجاورة للحدود المصرية وأضيف إليها ذِكر مصر العليا والسفلى(٢٥) وقد كــان يغطــي مــدخل مقبرة الملك توت عنخ آمون خراطيش الملك كأختام، وأسفل خــرطوش الملك كان يوجد عدد تسعة من الأسرى هم أعداء مصر. ومن الملاحظ أن إصلاح "الأقواس التسعة" يمكن إطلاقه على "الأجانب" بوجه عام، كما يلاحظ أن هذا المصطلح قد تغير إستعماله من فترة إلى أخرى(٢٦).

السيمترية (التناظر) في الفن المصري :

تبين آثار مقبرة توت عنخ آمون إستمرار الأسلوب الفني لفترة العمارنة والذي أســتمر حتــى بعد ذلك(٢٧) وكان هناك أنتاج وافر من النقوش خلال فترة حكم توت عــنخ آمــون علــى درجة عالية من الجودة رغم شدة الطلب على الفنانين لأعمال الإصلاح والتجديد والإحلال(٢٨).

ومــن الملاحــظ أن ملامــح فن العمارنة استمر العمل به من ذلك الجمع بين الــنقش الغائر والبارز في نفس المنظر لإضفاء درجة من العمق، وقد كان أسلوب نقش مقبرة جويا مثلاً دليل على إستمرار أسلوب فن العمارنة[٢٩].

وتــبدو فكرة التناظر في الفن المصري منذ فترة مبكرة[*] حيث وردت من مقابــر ملوك الأسرات الأولى وأستمر ظهورها في المناظر المصورة والنقوش المــصاحبة من الدولة القديمة[٣٠]، بينما في الدولتين الوسطى والحديثة ظهرت بكثــرة، مــن أشهر أمثلة الدولة الوسطى لوحة الملك أمنمحات الثالث بمتحف برلين برقم ١٩٥٣، ومن الدولة الحديثة ما يخص الملك تحتمس الأول بالمتحف المــصري[٣١] كما تعتبر لوحة الملك تحتمس الرابع المعروفة بلوحة أبي الهول مــن أشــهر نمــاذج الإزدواجية في الفن المصري[٣٢]. فضلاً عن لوحة حدود إخــناتون[٣٣]. وتــبدو فكرة السيمترية أو التناظر على أغلب آثار مقبرة الملك توت عنخ آمون[٣٤] (صورة رقم ٦).

غير أنه ما يبدو مبدئياً على أنه تناظر تام يظهر بالفحص الأدّق أنه معقد، ومرتب بروية وبه إنحرافات طفيفة هي في الواقع متعمدة وهي التي تسمى في المــؤلفات العلمية أخطاء بوجه عام تنسب للكاتب أو الفنان، ربما كانت – كما فسّرها يونكر Junker – وسيلة متعمدة لتجنب التكرار الميكانيكي الترتيب[٣٥].

وربما كان لهذه الإزدواجية مغزى ديني، فالمعبود حورس يصوّر ممسكاً بمقمعة بيده اليمنى وقوس دائماً مع الملك[٣٦]، كما تربط نصوص الأهرام بين الأقواس التسعة التي يحكمها الملك أوناس وبين التاسوع المقدس الذي يزوده أوناس بالقرابين وذلك في نص الأهرام رقم ٨٠٥ج[٣٧] (لاحظ إرتباط التاسوع هنا بالعدد تسعة مع الأقواس)، كما كانت تتبع ذكر الأقواس التسعة رسم لدائرة أو شكل بيضاوي ربما إشارة إلى دورة الشمس حول مصر وما يحيط بها من بلدان[٣٨].

وفــي التعبيــر عــن رحلــة الروح في العالم السفلي تُرى ربتان في الزورق الشمــسي مُثلــتا بهيئة أفعتان مجنحتان إحداهما واجيت رمزاً للدلتا (للشمال) بينما ترمــز الأخــرى إلــى الصعيد (الجنوب) وتدفع الربتان العين المقدسة نحو قرص الشمس بأجنحتهما، ويشير التاج الأبيض على رأس الأفعي إلى أنها العين المتوحشة (اللبوءة) التي عادت من الجنوب[٣٩].

وعلــى جانبــي شــمس الــصباح زوج من حيات الكوبرا المقدسة تقومان بتحــريك الهــواء بأجنحــتهما تمثلان واجيت ونخبت، وربما حارسين سحريين

يـدافعان عـن الـشمس ويرمـزان للـربتين واجـيت ونخبت ممثلين للشمال والجنوب(٤٠).

وحديثاً تم اكتشاف كتلة من الحجر الجيري صوّر عليها الملك توت عنخ آمون يقمع الأعداء الأجانب وذلك من قرية بين منطقة أهرام الجيزة وسقارة(٤١).

خاتمة :

أسـتمرت مناظـر عقاب الأعداء في الفن المصري حتى العصر البطلمي كما يُرى في مناظر معبد إدفو(٤٢)، وهناك ما يشير إلى أن هذه المناظر أستمر ظهورها حتـى العصر الروماني كما جاءت مثيلاتها في الحضارة المروية(٤٣)، وظهر مثيل ذلـك في الفن الأشوري وفنون الشرق الأدنى(٤٤) كما وردت مناظر لقمع الحيوانات وحتى المعبودات(٤٥).

ويـبدو أن إرتباط اللغة كان وثيقاً بالفن، فمخصص الكلمة التي تعني: يطأ – يـدوس – يـسحق بقدمـيه تجـئ غالباً بهيئة أبي الهول(٤٦) (قارن الأثر موضوع الـبحث). وعلـى صـندوق الملـك توت عنخ آمون (السابق الإشارة إليه) وردت عـبارات بالهيـروغليفية تـشير إلـى قهْـر الملك لعظماء كل الأراضي الأجنبية وعظمـاء كـوش الخاسئة تحت نعليه، حيث ترُى مهارة الفنان في تصوير ضحايا الملـك مـن السوريين والنوبيين الذين تفرقت أجسادهم تحت عجلات عربة الملك الحربية(٤٧).

لقـد استطاع الفنان والصائغ المصري في هذا الأثر صغير الحجم تجسيد عدة أفكـار الدينـية منها والرمزية، وجاء تميزه فنياً بهذه القدرة والمهارة على كل آثار مقبـرة تـوت عـنخ آمون. جدير بالذكر إن الكثير من آثار مقبرة الملك توت عنخ آمـون لـم يتم الكشف عنها أو دراستها، وآخرها كان عام ٢٠٠٨م حيث عشرون قطعة من المقبرة لم يتم تسجيلها عند كارتر(٤٨).

هوامش البحث :

1 - Hall. The King smits his enemies, a comparative study, in: MÄS 44 (1986), pp. 3F.

٢ – عبد القادر خليل عبد النعيم، مناظر معاقبة الأعداء من خلال الآثار المصرية، في مجلة التاريخ والمستقبل، آداب المنيا، يوليو ١٩٨٩م.

– عن منظر لأسد يشل حركة أسير مستلقياً (يرمز بالأسد للملك) ورد على صلاية من عصر ما قبل الأسرات:

- Porter & L. B. Moss, Topographical Bibliography, vol. V (1972), p. 105, no. 5.

– وورد منظر مشابه من الأسرة الخامسة على أثر يخص الملك ساحورع:

- Davies, N. G., Tutankhamoun Painted Box, Oxford, 1962, p. 21.

3 - Vernier, E., Bijoux et Orfeveries, (CGC, T. 2, le Caire 1927, pls. I – V (nos. 52001 – 5).

4 - Hall, o. c., in MÄS 44 (1986), pp. 16 – 28.

٥ – عبد القادر خليل عبد النعيم، المرجع السابق ص ٨٤ وما بعدها.

- Hall, o. c., MÄS 44 (1986), fig. 39.

٦ – وهي الحملة التي ورد ذكرها في التوراة (سفر الملوك الأول، اصحاح ١٤ : ٢٥ – ٢٧) راجع:

– جلال أحمد أبو بكر، آثار مصر في العصر المتأخر، القاهرة ٢٠٠٥، ص ٧٣ وما بعدها.

٧ – ربما كانت هذه الحملة على قادش:

- Redford, Egypt, Canaan and Israel in Ancient Times, AUC Press, Cairo 1992, p. 177.
- Id, Akhenaten, pp. 213 – 214.
- Murnane, Road to Kadesh, 225 – 26.

وقد وردت للملك حور محب مناظر قمع على الصرحين الثاني والتاسع في معبد آمون رع بالكرنك:

- Hall, o. c., p. 27.

٨ – عبد القادر خليل عبد النعيم، المرجع السابق ص ٨٤–٩١.

وأيضاً: - Clayton, Chronical of the Pharaohs, p. 130.

٩ - هورنــنج، فكرة في صورة، مقالات في الفكر المصري القديم (ترجمة حسين شكري)، القاهرة ٢٠٠٢، ص ٦٨ وما بعدها.
وأيضاً: سليم حسن، موسوعة مصر القديمة، جـ ٥، ص ١٦٨ وما بعدها.

10- Lorton, The so-called "vile" enemies of the king, in JARCE 10 (1973), pp. 68F.

11- Id, o. c. pp. 69 – 70; Krauss: LÄ VI, 812 – 13.

12- Hall, o. c. in MÄS 44 (1986), p. 27, fig. 42.

قارن الأثر موضوع البحث:

- Games, T. G., Tutankhamun, AUC Press, Cairo 2000, pp. 276-277.
- Hawas, Z., King Tutankhamun, The Treasures of the Tomb, Cairo, 2008, p. 262.

13- Uphille, The Nine Bows, JEOL 19 (1967), pp. 393 – 420.

- وردت برقم ٣٩٧ عند كارتر: - Hawas, Z., o. c. p. 278.

وعن الأسدين المتوجين على الصندوق (برقم ٢١ عند كارتر):

- Id, O. C. pp. 24 – 25.
- وأيضاً: Games, T. G., o. c., p. 195.

14- Ertman, E., Akhenatons use of bound foreign prisoners, ASAE 73 (1993), pp. 53ff.

- وأيضاً: Redford, o. c., pp. 211 – 212.
- Littouez and Crowell, Chariots and related equipment, (Tutankhamun's Tomb series) vol. 8, Oxford 1985, pp. 13 - 14.
- Blackman, The Gold of Tutankhamun, Tornto 1978, pls. 82, 83.
- وردت برقم 44A, 1عند كارتر: - Hawas, Z., o. c., p. 39.

15- Edwards, Tutankhamun's Jewellery, 1976, pp. 11 – 12.

16- Hall, o. c., in: MÄS 44 (1986), p. 26, fig. 41.

- Gardiner, Egypt of the Pharaohs, pp. 236ff.

وأيــضاً: بهــاء الــدين إبــراهيم، الشرطة والأمن الداخلي في مصر القديمة، القاهرة ١٩٨٩، ص ٥٤ وما بعدها.

١٧- كــلارك، الرمز والأسطورة في مصر القديمة (ترجمة أحمد صليحة) القاهرة ١٩٩٩ ص١٠٨.

18- Davies, N. G., o. c., pp. 8 – 20.

- Ertman, E., o. c. in ASAE 73 (1993), pp. 54 – 55.
- Gardiner, o. c., p. 241; LÄ VI, 813 – 815.

وقد وردت عبارة: الآله الطيب، إبن آمون، الذي يقهر الأراضي الأجنبية أمام إبي الهول جهة اليمين، وعبارة: الآله الطيب، صورة رع، قوي الذراع، الذي يقهر عظماء كل الأراضي الأجنبية أمام أبي الهول جهة اليسار.

راجع:
- Davies, N. G., o. c., pp. 12 – 13, pl. V, fig. 2.

وأيضاً:
- Carter, The Tomb of Tutankhamun, London 1972, p. 47, face p. 8.

19- Davies, The Tomb of Hormeheb and Tutankhamun, London 1912, p. 128, fig. 4.

– قارن أيضاً:
- Games, T. G. o. c. pp. 292 – 93.

20- Redford, o. c., pp. 208 – 209.
- Sethe, Urk IV, 2027ff. ; LÄ VI, 813.

– سليم حسن، المرجع السابق، ص ٤٣٨ – ٤٤٥ وما بعدها.

٢١–رمضان السيد، تاريخ مصر القديمة، الجزء الثاني ص ١٩٥ وما بعدها.

- Clayton, o. c., pp. 130 – 131.
- Daressy, in ASAE 18 (1918), p. 205.

٢٢–ورد على اللوحة أنه قام بحملته على "جاهي" كي يوسّع حدود مصر:

- Redford, Akhenaton, The heretic king, pp. 208 – 213.

٢٣– احمد قدري، المؤسسة العسكرية (مترجم) ص ١٥٢، ١٦٣ وما بعدها.

24- Uphille E., o. c. in JEOL 19 (1967), pp. 293 – 94.

25- Id, o. c., p. 395.

وعــن الشعوب الأجنبية المصورة على العربة الحربية للملك (برقم ١٢٠ عند كارتر):
- Games, T. G., o. c., pp. 36 – 37
- Games, T. G., o. c., pp. 36 – 37.
- Hawas, Z., o. c., pp. 66 – 69.

26- Uphille, o. c., p. 240.

27- Smith, The Art and Architecture, pp. 339 – 340.

٢٨– ألدرد، الفن المصري القديم (ترجمة أحمد زهير) ص ٢٢٨.

29- Smith, o. c., pp. 346 – 47.

(*) ورد طبق من نقادة عليه رسم فيه التناظر (السميترية) معروض بالمتحف المصري بالقاهرة (الباحث).

٣٠- قارن مناظر مقابر مير ودير الجبراوي بأسيوط:

Balcz, Symetrie der Relifs des Alten Riches, MDAIKI (1930), pp. 150ff. (Abb. 17).

وكذلك من مقبرة "تي" بسقارة:

31- Id, o. c., p. 151; LÄ VI, 129 – 132.

32- Wilkinson, Symbol and Majic in Ancient Art, London 1994, p. 153, pl. 106.

- ومن طريف ما ورد بخصوص ذلك نقش على خرزة من الأونكس المموّه عليها خرطوش الملك تحتمس الثالث يحيطه حيتي كوبرا متوجتين وأمامهما الريشة يعلوها قرص شمس، وقد أمسكت الحيتان بعلامة عنخ لكّل منهما، الأثر محفوظ ضمن مقتنيات القسم الأول بالمتحف المصري بالقاهرة تحت رقم سجل خاص ٦٤٠٥ (J. E. 68024). (الباحث).

٣٣- جوليا سامسون، نفرتيتي الجميلة التي حكمت مصر (مترجم) ص ٩٢.

34- Games, T. G., o. c., pp. 222, 223, 228 – 29, 234 – 35.

- Brackman, o. c., pls. 89 – 93, 105, 126, 130.
- Hawas, Z. o. c., Passim.

(قارن مثلاً: pp. 24, 75, 95, 94, 160, 162, 190, 196, 261, 264, 269)

٣٥- هورننج، فكرة في صورة، المرجع السابق ص ٦١ وما بعدها.

36- Wilkinson, o. c., pp. 210 – 211.

- Hornung, Zu symertrie in Kunst und Denken der Agyptes SDAIK 18 (1994), pp.

37- Sethe, Alt Agyptische Pyramidentexten, (805C.)

38- Uphille, o. c., p. 401.

٣٩- كلارك، الرمز والأسطورة، المرجع السابق ص ٢٤٨ وما بعدها.

٤٠- المرجع السابق ص ٢٥٠ – ٢٥١.

41- Hawas, Z., o. c., p. 287.

42- Wilkinson, o. c., pl. 155.

43- Hall, o. c., MÄS 44 (1986), p. 44.

44- Wilkinson, o. c., pp. 210 – 211, pl. 157.

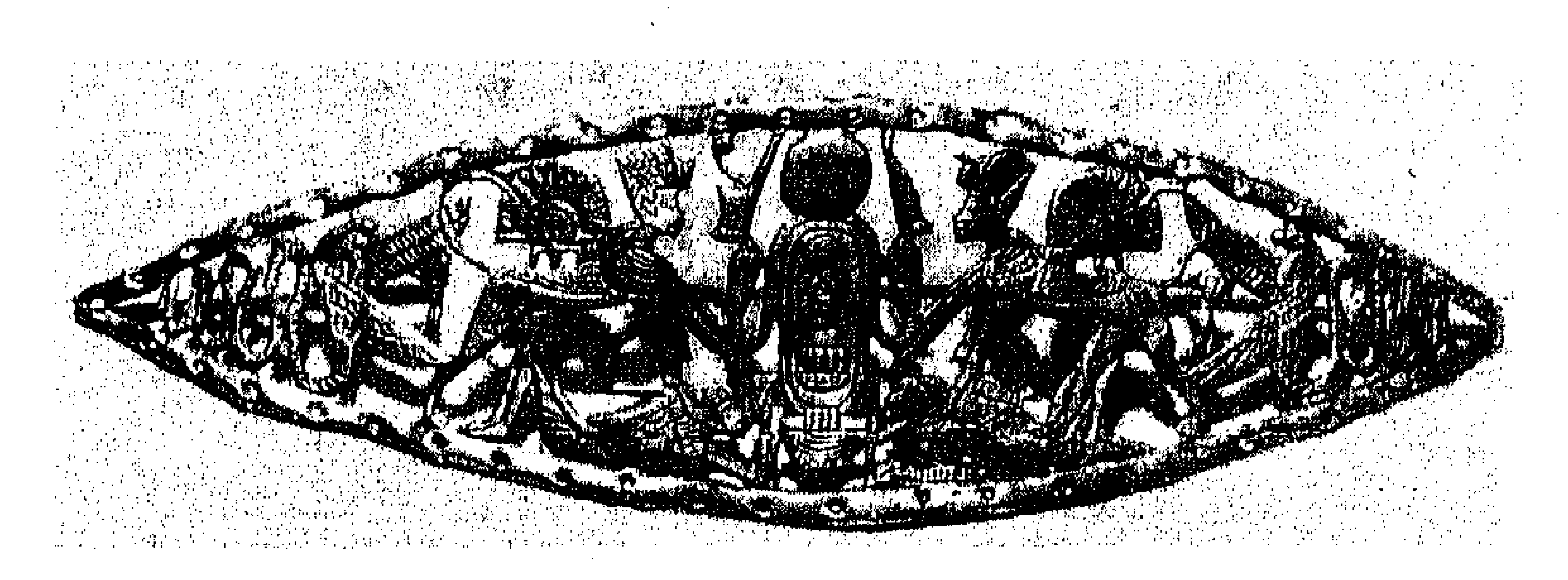
45- Hall, o. c., p. 47.

46- Meeks, Alex I (no. 77 – 1514), ; Faulkner, A Concise Dictionary, p. 96.

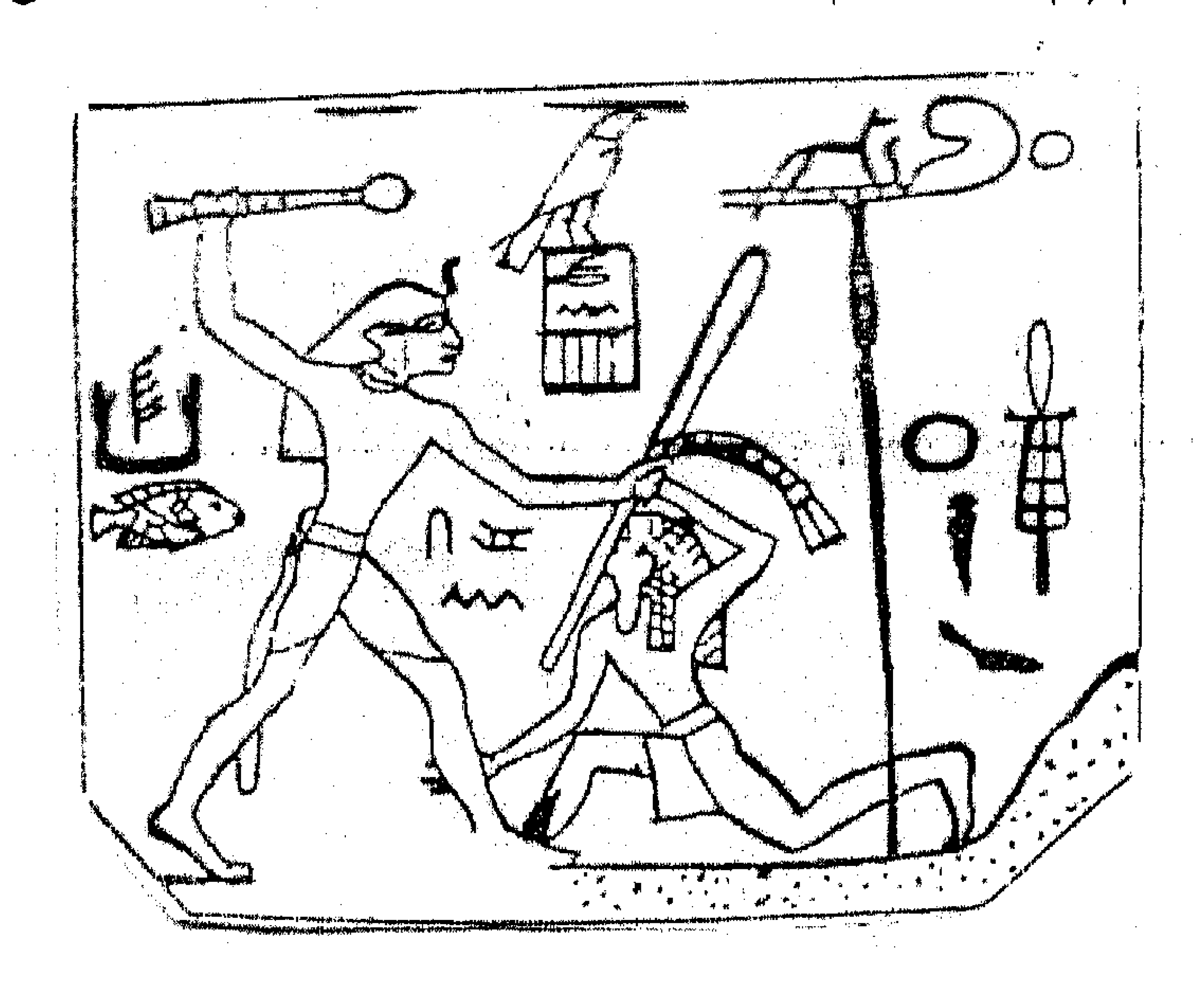
47- Davies, N. G., o. c., pp. 13, 17 – 18. وأيضا:

- Carter, The Discovery of the Tomb, New York. 1974, pp. 110 – 111, p. 198, pl. LiV.
- Games, T. G., o. c., pp. 272 – 273.

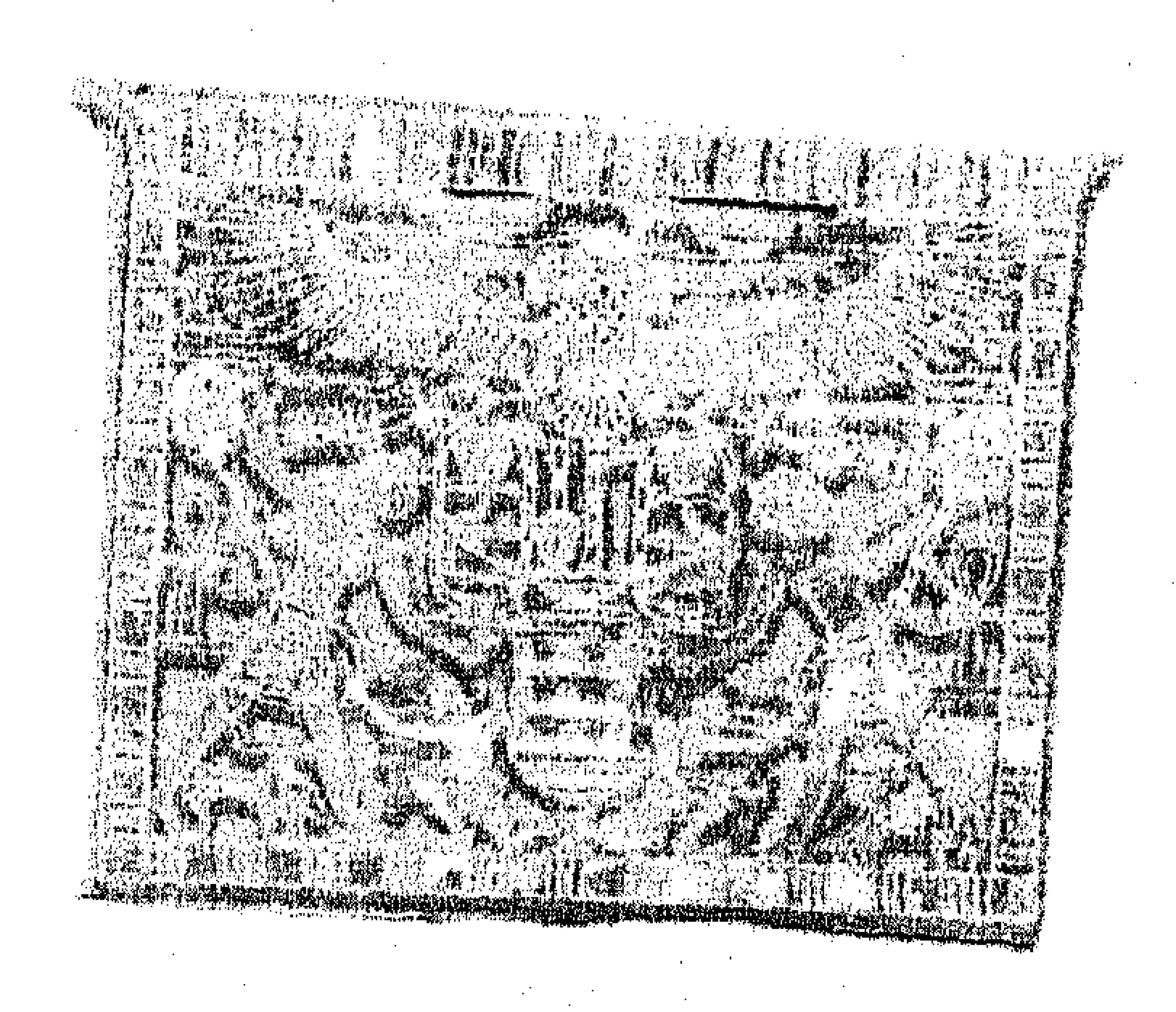
48- Hawas, Z., o. c., p. 287.



صورة رقم (١): القطعة رقم ٣٢٧ بالمتحف المصرى من مجموعة توت غنخ آمون



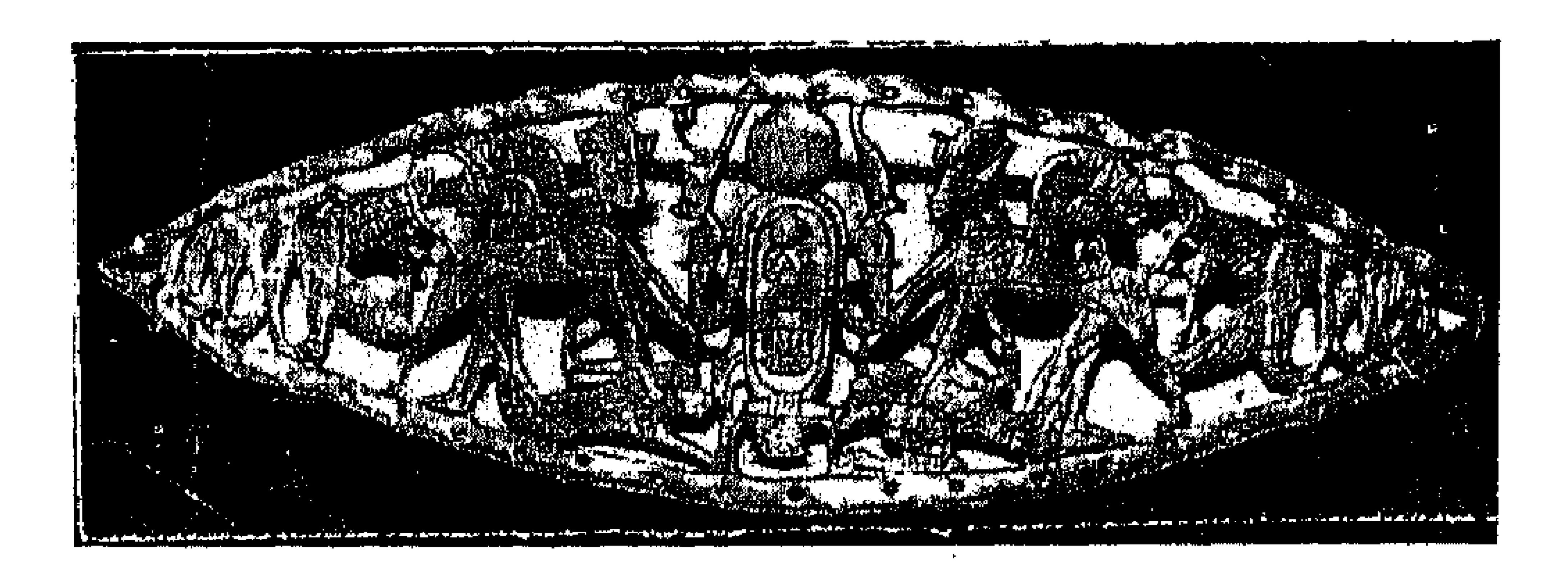
شكل رقم (١): بطاقة عاجية للملك دن – من أبيدوس – حوالى ٢٩٥٠ ق.م



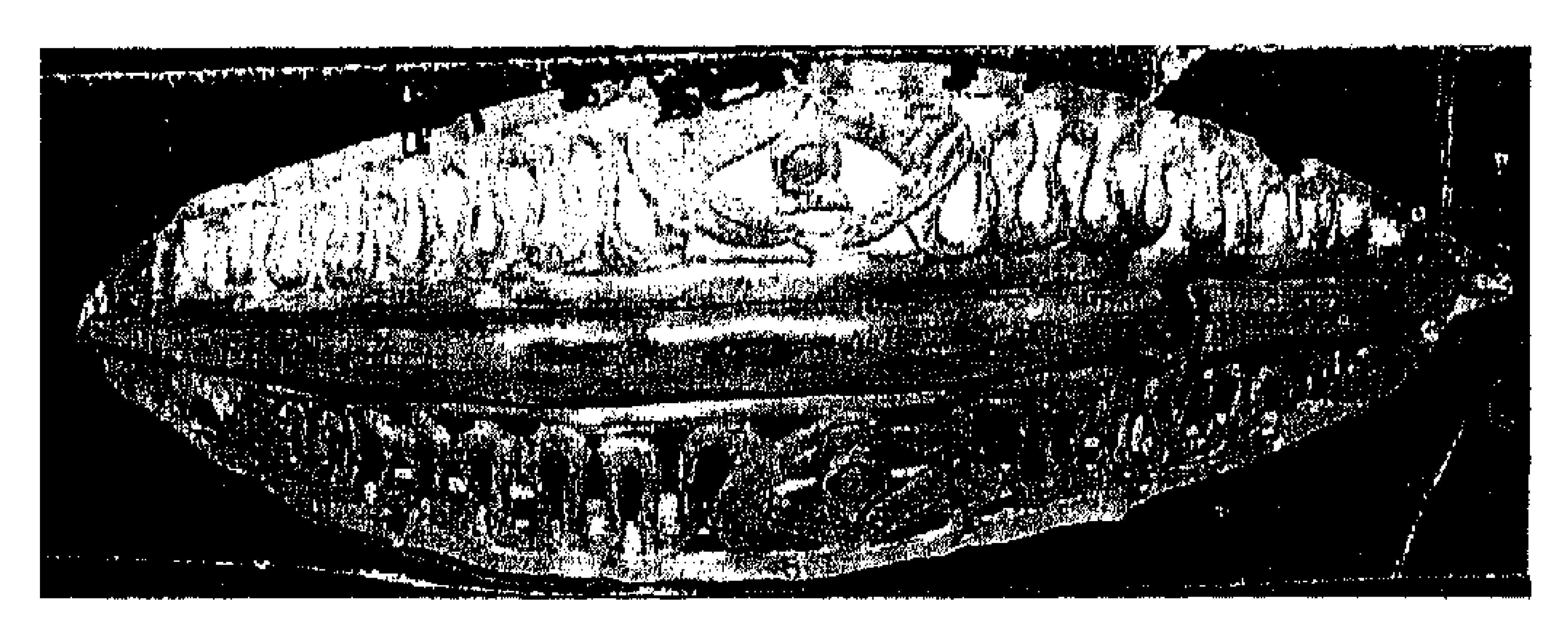
صورة رقم (٢): صدرية الأميرة مررت – من الدولة الوسطى



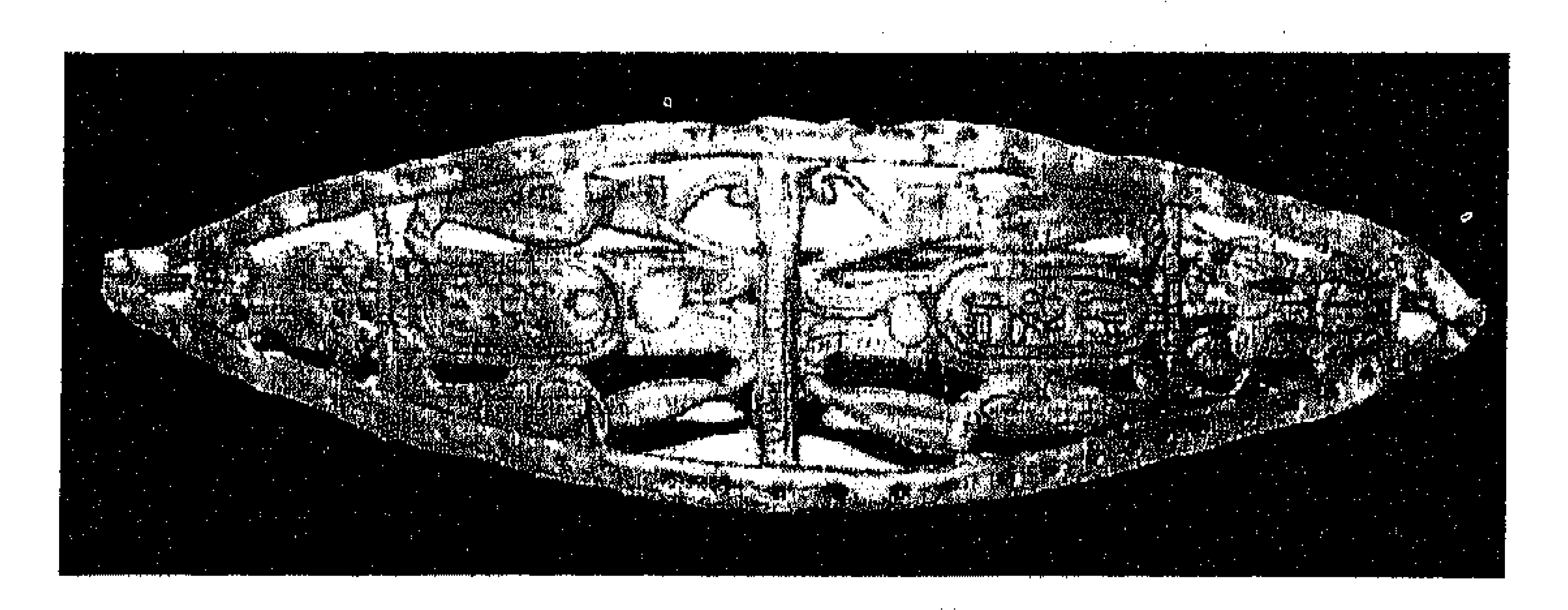
صورة رقم (٣): صندل للملك توت غنخ آمون بالمتحف المصرى.



- القطعة رقم ٣٢٧ (J. E. 61658.): الأثر موضوع البحث.



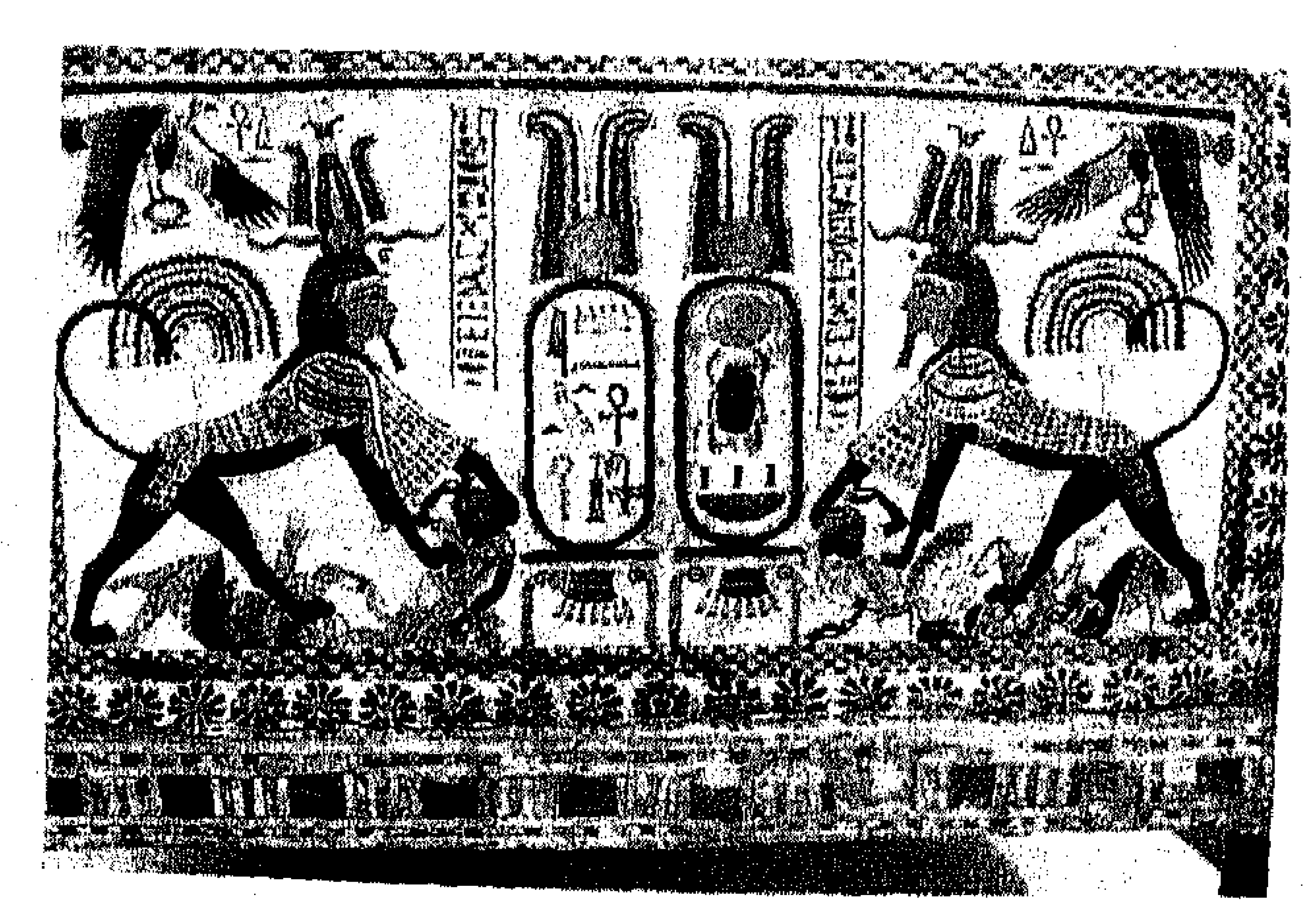
- القطعة رقم ٣٢٨ (J. E. 61659.).



- القطعة رقم ٣٢٩ (J. E. 61660.).



صورة رقم (٥) درع الملك توت عنخ آمون - المتحف المصري



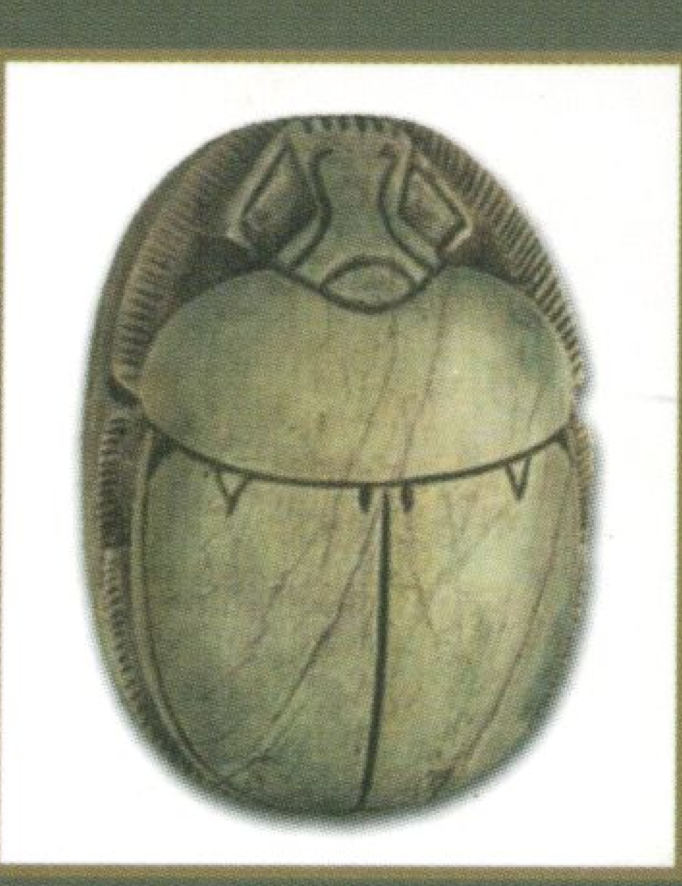
صورة رقم (٦) الملك كأسد يطأ الأعداء بقدميه - المتحف المصري

الدكتور/ جلال أحمد أبو بكر

- ليسانس الآثار المصرية – كلية الآثار – جامعة القاهرة ١٩٨٠ (أول الدفعة).
- معيد بكلية الآداب – جامعة المنيا ١٩٨١.
- أستاذ م. الآثار والحضارة المصرية ٢٠٠٨م
  - بجامعات: المنيا – القاهرة – عين شمس – المنوفية – الفيوم.
  - بكليات: الآداب – الآثار – السياحة والفنادق – الفنون الجميلة – كليات التربية ومعاهد السياحة والفنادق.
  - والدراسات العليا بأقسام: التاريخ – الآثار – الترميم وصيانة الآثار.
- عضو الجمعية المصرية للدراسات التاريخية.
- عضو الاتحاد العام للآثاريين العرب.
- عضو اتحاد المؤرخين العرب.
- عضو الجمعية الدولية لعلماء الآثار المصرية.
- عضو لجنة متابعة والإشراف على البعثات الأجنبية العاملة بجمهورية مصر العربية.
- عضو لجنة جرد المتحف المصري بالقاهرة.
- عضو لجنة البرديات بالمجلس الأعلى للآثار.
- عضو مركز البحوث والدراسات الأثرية – جامعة المنيا.
- عضو لجنة الإعداد للمتحف العالمي للبردي بالقاهرة.
- مقدم المادة العلمية للبرامج الثقافية والمتخصصة بالتلفزيون المصري.
- له العديد من الأبحاث المنشورة بأعمال المؤتمرات والدوريات العلمية.
- المؤلفات العلمية:
  - أسيوط فى عصورها القديمة، ٢٠٠٠م.
  - دراسات فى الحضارة المصرية، ٢٠٠٢م.
  - معركة قادش، ٢٠٠٤.
  - آثار مصر فى العصر المتأخر، ٢٠٠٥م.
  - فنون صغري وقبطية، ٢٠٠٧م.
  - الأدب المصري القديم (الفلاح الفصيح)، ٢٠٠٨م.
  - اللغة المصرية القديمة (الخط الهيروغليفي)، ٢٠٠٩.
  - الفنون القبطية (إصدار مكتبة الأنجلو) ٢٠١٠م.
  - متاحف الآثار (مكتبة مدبولي)، ٢٠١١م.
  - المتوارث من مصر الفرعونية (الهيئة العامة للكتاب)، ٢٠١٢م.



فنون صُغرى فرعونية



يُقصد بالفنون الصُغرى كل ماخفّ حمله كالتمائم والجعارين ، أو غلا ثمنه كالحلى والمجوهرات أو حتى ماقل ثمنه كالأوشبتى وأدوات الظران ، فأحيانا ما تكون أصغر الأشياء حجمًا وأقلّها ثمنًا أهم بكثير من أغلى الكنوز .

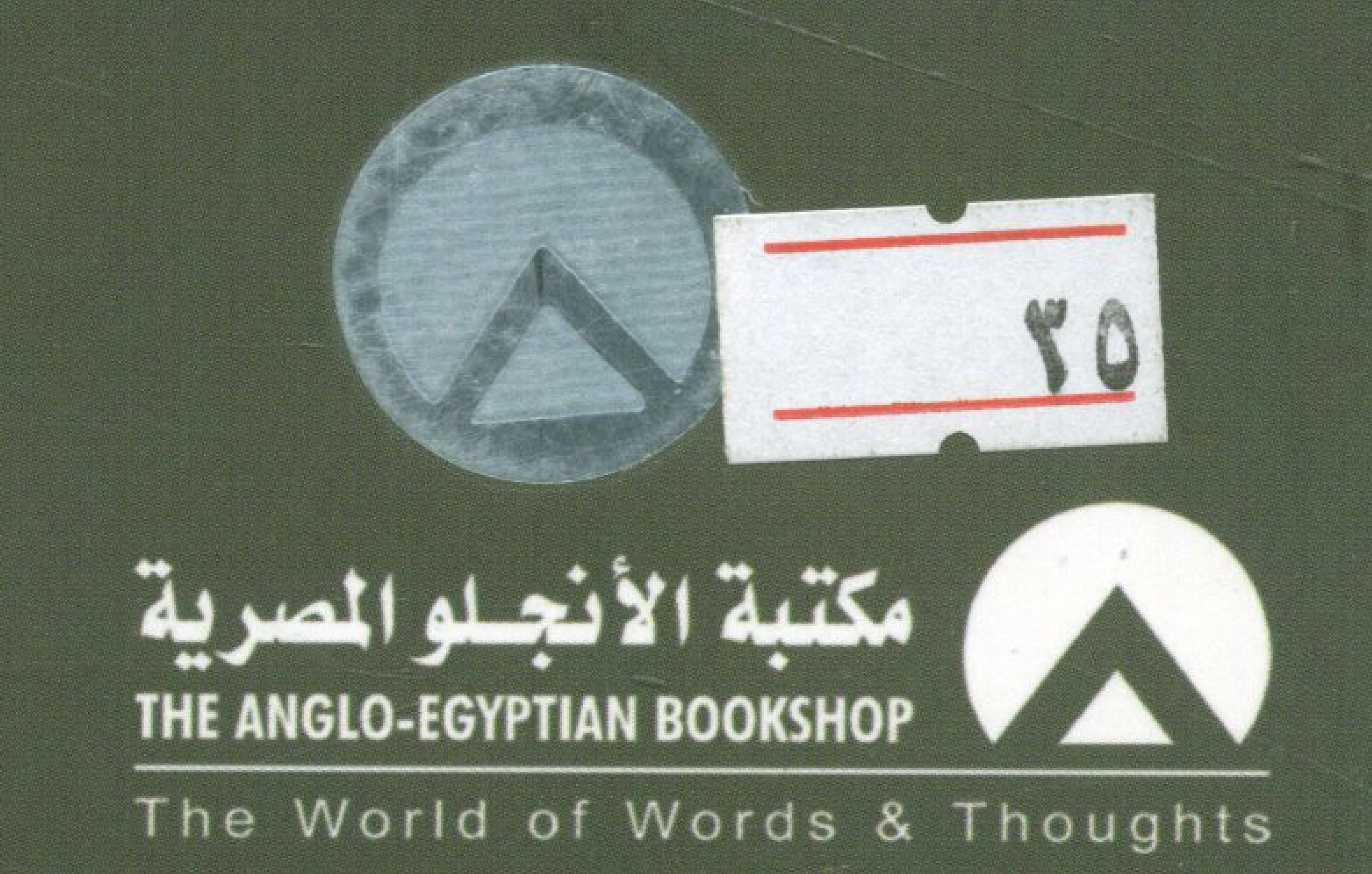
وتكمن عبقرية الفنان المصرى القديم فى تلك الإبداعات متناهية الصغر ترى بعدسات المجهر ، وبديهى أن ما لا يرى بالعين المجرَّدة لايمكن تنفيذه بالطبع إلا بطريقة مماثلة ، والسؤال هنا : كيف استطاع الفنان المصرى - مع بساطة الآلات وقلة الإمكانات - أن يشكل تلك الروائع المعجزات، فهل كان فى جعبته مالا ندركه من أساليب الصناعة ؟

فالتمائم - ذلك العالم المصغر من الرموز - تتضائل أمامها شوامخ العمارة وفنون النحت ، وإبداعات " زرقاء اليمامة " ، أكاد أجزم بأن العبقرى الذى صاغها لابُد وأنه أوتى من حدة البصر ونفاذ البصيرة مثلما أوتيت تلك المرأة العربية ، بل كان " أبصر من زرقاء اليمامة " .

إن الفنان المصرى بميله الفطرى للجمال والذوق - وهو المتديّن بطبعه
مست يداه شيئًا إلا زخرفته وجملته ، أبدع من الروائع ما ينِمْ عن براعة
تشكيل ورفيع ذوق ومهارة صياغة وجمال فن وبديع تنسيق وإخراج .
هيرودوت : " هم فى العلم - يقصد المصريين - يتفوقون على كل الشعوب



www.anglo-egyptian.com
ISBN 977-05-2795-5
9 789770 527955



مكتبة الأنجلو المصرية
THE ANGLO-EGYPTIAN BOOKSHOP
The World of Words & Thoughts